GUIDO LA REGINA
DE LUCA EDIZIONI D'ARTE

GUIDO LA REGINA

Mostra antologica
(opere dal 1928 al 1989)

Complesso Monumentale di San Michele a Ripa
Roma, 13 dicembre 1989 – 13 febbraio 1990

MINISTERO PER I BENI CULTURALI E AMBIENTALI

GUIDO LA REGINA

Mostra antologica
(opere dal 1928 al 1989)

DE LUCA EDIZIONI D'ARTE

GUIDO LA REGINA
Mostra Antologica
(opere dal 1928 al 1989)

Complesso Monumentale di San Michele a Ripa
Roma, 13 dicembre 1989 - 13 febbraio 1990

a cura di
Simonetta Lux

Progetto della mostra
Simonetta Lux

Testi critici
Giulio Carlo Argan, Eugenio Battisti,
Mario Petrucciani, Nello Ponente, Simonetta Lux.

Coordinamento generale
Fiorenza Amicarelli
Gianfranco Proietti

Redazione schede critiche, biografia e bibliografia
Simonetta Baroni

Organizzazione
Ministero per i Beni Culturali ed Ambientali
Associazione Culturale Sintesi

Segreteria
Guido Maria Cruciani
Fabrizio D'Agostino

Ufficio Stampa
Bianca Lami
Rossella Corvo

Progetto dell'allestimento
Cesare Esposito

Pubblicità
SIPA srl, Roma

Trasporti
La Giovane Velka, Tarquinia

Studio Calcografico
Leonardo Faccioli, Sandro Franchelucci

Referenze fotografiche
Oscar Savio

Cornici
Fioravanti, Roma

Patrocini
La mostra è organizzata dal Ministero per i Beni Culturali ed Ambientali in collaborazione con la Presidenza del Consiglio Regionale del Lazio, l'Assessorato alla Cultura della Provincia di Roma e l'Associazione Culturale Sintesi.

Si ringraziano i signori collezionisti per la loro preziosa collaborazione e tutti coloro che hanno permesso la realizzazione della mostra. In particolare Francesco Sisinni, Fiorenza Amicarelli, Antonio Caruana, Marcello Carmellini, Stefano De Luca, Barbara Di Ciocchi, Pietro Falcone, Claudia Mazzella, Andrea Olivetti.

Unità Cataloghi d'Arte De Luca

Direttore editoriale
Stefano De Luca

Responsabile editoriale
Giuliana d'Inzillo Carranza

Direttore tecnico
Giovanni Portieri

in copertina:
Precisazione, 1958 (cat. 48)

ISBN 88-7813-262-4

SOMMARIO

Devo al compianto amico Libero de Libero la conoscenza di Guido La Regina, come di tanti altri Maestri del nostro '900 artistico e letterario. E devo all'Editore Stefano De Luca l'amicizia di La Regina, Uomo prima ancora che Artista.

E di ciò sono particolarmente grato all'amico scomparso e all'editore intelligente, chè, altrimenti, la discrezione e l'umiltà del Maestro, non mi avrebbero certamente consentito di sentirlo ed apprezzarlo in tutta la sua globale e complessa entità umana e creativa.

L'importante monografia su La Regina, edita quasi a suggello di quanto si è detto e scritto sulla sua arte, in occasione della Mostra, illustra l'opera del Maestro con dignità e competenza.

Non sta, dunque, a me indugiare, su di essa e sull'evoluzione pressoché ininterrotta di tanta attività, dal figurativo al neocubismo, dall'astrattismo allo sperimentalismo, detto pure "nuova anatomia strutturale".

A me, funzionario al servizio della Cultura, compete, invece, contribuire alla migliore conoscenza delle opere d'arte, al pari dei documenti della storia, perché su di esse obiettivamente si formi il giudizio e si formuli la definizione.

Perciò, quanti stimiamo La Regina siamo lieti di averlo convinto a superare l'innata riservatezza, consentendoci di "mostrare" in questa vasta ed estremamente interessante antologia, le tante e importanti sue opere, alcune delle quali – e certamente le più significative – ha Egli voluto donare allo Stato e, per esso, alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea.

Francesco Sisinni
Direttore Generale
Ministero Beni Culturali e Ambientali

Liberazione dei segni

di Simonetta Lux

Le sue opere sono come un lungo continuo racconto dell'arte che provoca un intenso piacere allo sguardo e ai sensi in generale, forse perché si percepisce ogni volta, così diversamente realizzato, il perfetto comporsi – così laico, libero di ideologie, estraniato da calcoli contingenti – di una individuale forza espressiva ed emozionale con una colta, storica e sovrapersonale, interferenza della ragione.
La lenta, elaborata, ragionata fattura, alcuni ricorrenti impianti organizzativi, servono infatti proprio a rivelare, nell'unione con l'éclat cromatico brillante e alto o con sostanziosi espessori di materia graffiati, stampigliati, squadrettati, l'emotività istintuale altrimenti incontrollabile – alimentata dalla pura sensazione, sorpresa prolungata e dinamica dinanzi alla realtà.

Una operosità praticata, un po' in disparte nel rifiuto delle promozioni organizzative di regime, nel quindicennio circa della formazione, sino allo scoppio della guerra; e poi – dal '45 ad oggi – una libertà totale nei mezzi e nelle tecniche esperite come 'linguaggio', antiche e nuove della pittura, sono state in questo artista ora ottantenne straordinariamente feconde di opere e 'periodi' diversi, talvolta inspiegabilmente intrecciati, quasi contraddittori, come se internamente irresolvibili.

È stato, ed è ancor oggi, difficile guardare e credere a questa grande libertà d'uso delle forme, del colore, delle materie, senza 'rivoluzionare', e a questa sorta di sistole e diastole della così 'innaturale' superficie, le cui strutture La Regina chiude e apre, fa salire e scendere, ruota e fissa, in una fuga dalla realtà pesante e in una reinvenzione 'concreta' continua.

Tanto è vero che questo labirinto delle libertà, e l'alternarsi dei modi ideativi, e i 'ritorni', hanno indotto talvolta a cercare incasellamenti nella storia artistica contemporanea, cioè a tentare di trovare all'esterno dei punti di orientamento per percorrere e attraversare il suo lavoro.

Ma, c'è da chiedersi, è corretto parlare di un periodo 'neocubista', di uno o più momenti 'astratto-concreti', di un periodo 'informale', di una fase 'geometrica'?

Lo è forse, se si vuole aderire ad una estrema necessità fenomenologica, cui troppo la critica vuole sottostare, sia per venire incontro alle ragioni di un pubblico che mai – come purtroppo è noto – ha potuto colmare il proprio distacco dalle esperienze artistiche 'sperimentali' del novecento, cioè un pubblico che quasi mai ha vissuto interiormente i procedimenti della ricerca artistica. Sia, inoltre, perché, di fronte a tale necessità 'didattica', si è dimenticato di sganciarsi, nell'esegesi dell'arte, dalla vecchia concezione 'lineare' della storia, per praticare – invece – quella concezione relativistica e policentrica che tocca tutti i processi conoscitivi e creativi attuali.

È ben vero che Guido La Regina ha vissuto da attore, anche se per lo più appartato, certi momenti storici flagranti, e collettivi, della ricerca, che la sua generazione ha affrontato, sia prima e soprattutto dopo, la seconda guerra mondiale.

Come si è prima accennato, negli anni della giovinezza, un po' isolato per non voler sottostare alle regole 'sindacali' fasciste, va segnalata non solo la precoce straordinaria qualità di incisore (di cui persisterà quel gusto del graffiare e solcare la superficie pittorico-materica), ma anche una attrazione tempestiva e incontenuta per il grande – benché integrato al regime fascista – Mario Sironi. Conserva nel suo archivio una piccola foto d'epoca, di quelle a contorno frastagliato, del murale sironiano della V Triennale di Milano del 1933. La Regina dipinge di getto, l'anno dopo, lui che d'altronde era già attratto dall'espressionismo tedesco (con ciò trasgrediente i dettami visceralmente anti-espressionisti dell'estetica sarfattiana e novecentista), una serie di cartoni con figure al vero 'non finite', la cui 'posa' è appena accennata, e sono tratteggiate plasticamente con una fitta irregolare tramatura e contornatura a china: un segno espressivo, dina-

mico, un po' sporco, anche graffiato, che invece di chiudere assedia i corpi, la cui 'innaturalità' viene ancora più accentuata da certe brevi sommarie e larghe stesure di ocre, verde, viola, azzurro, sino alla trasparenza e cancellazione iconica. Il gioco libero della superficie e dei segni in essa impressi è iniziato.

I 'capelli' di *Claudia* nell'unica scultura di questa epoca, incisi in modo così particolare, incertamente e regolarmente, come di un pettine di ferro passato nella terracotta quattrocentista *sui generis* del ritratto, torneranno come *texture* materica nei quadri degli anni '60.

È negli anni '40 e in coincidenza con la diffusa (e ancora, in generale, non ben storicizzata e conosciuta) esperienza neocubista, che si vorrebbe riconoscere il salto di metodo, la vera fuga creativa, anche di Guido La Regina. Ma è una camicia per tutti troppo stretta.

Sappiamo, certamente, che nel dopoguerra, in odio alle costrizioni culturali della dittatura fascista, si scelsero intenzionalmente – come segnale di una liberazione di connotazione anche latamente politica – dei referenti privilegiati. In particolare quella cultura francese al cui interno – prima della occupazione nazista – si svolse il più significativo dibattito relativo alla autonomia del linguaggio artistico da qualunque indirizzo esterno: il cui simbolo fu per tutti la *Guernica* di Picasso del 1937, quasi nell'opera dell'artista spagnolo da sempre operante in Francia si incarnasse l'ultimo atto della lotta anti-istituzionale condotta dagli artisti francesi a nome di tutti, da David in poi.

Ricordare e ripercorrere allora la lontana esperienza cubista fu un 'segnale', dichiarato, dettato dalla volontà di agganciarsi a dei precedenti precisi di quella che era stata la cultura europea delle arti visive vietata dal nazismo e dal fascismo: ma per la verità, per tutti coloroche la percorsero (gli amici di Guido La Regina come lui ospitati a Villa Massimo a Roma, come Enzo Rossi, Leoncillo Leonardi, Renato Marino Mazzacurati, Renato Guttuso), il percorso fu breve ed 'originale' (come segnato dal tempo ormai passato) ed una 'parentesi' in un discorso proprio e diverso.

Così in La Regina, essa è un segno in più di quella sua peculiare procedura mentale 'liberatoria', già trasparente nei cartoni del '34 ad esempio, cioè del modo da parte dell'artista di attuare la pratica della sperimentazione interiore, usando autonomamente elementi provenienti dai sistemi di segni del linguaggio artistico sia del primo quarantennio del novecento sia dialogando con i nuovi codici contemporanei nascenti collettivamente: liberandoli con ciò dal loro statuto.

Questa liberazione è assoluta.

Non aspira ad altro che alla pratica delle infinite prove e possibilità di costruzione immaginaria di veri e propri 'giardini' di colori, di 'luoghi' mai visti, eventi ottici ed emotivi di impianto o struttura tridimensionale, ma di effetto privato di profondità.

Vengono ora assunti modalità e materie provenienti dal dipingere popolano di scafi o intonaci, ora forzati fino alla rottura i codici antichi e contemporanei della pittura e dell'arte, che La Regina rivela di conoscere intimamente nella qualità fortemente elaborata della materia, con un fortissimo senso della storia.

Tale intreccio e forzature portano a una enfatizzazione, e a una vera e propria rivelazione, degli 'elementari' – storicizzati e non – della pittura stessa (colore, materia, segno, gesto, andamenti, strutture del padroneggiamento dello spazio reale/psicologico/immaginario), e alla continua invenzione o scelta di tecniche o segni.

La liberazione assoluta dei segni e delle materie consente di raggiungere il nocciolo interiore più profondo dell'artista.

I risultati finali, di effetto intensamente emotivo, sono poi l'ultima emergenza, da un lungo percorso preparatorio, controllato dalla ragione, che possiamo conoscere at-

traverso serie infinite di studi, disegni, tempere, inchiostri, incisioni e stampe.

Avviene così che a quello che Guido chiama con semplicità "il definitivo approdo alla astrazione", appaia per nulla determinante e consustanziale la breve esperienza 'neocubista': avendo questa 'astrazione' di La Regina nulla a che vedere con i diversi scopi e processi – ormai svolti e compiuti – di riduzione ed essenzializzazione riscontrabile nel percorso 'storico' dell'astrattismo. Essendo, piuttosto,dentro la sua storia, una compiuta e ormai dfinitivamente libera concretizzazione, di una propria procedura mentale e creativa, leggibile sino al '50 episodicamente e frammentariamente, e da quel momento in poi, rivelata.

Avviene così che, proprio per un filo che lega metodicamente le opere immediatamente precedenti e immediatamente successive alla esperienza neocubista, ancora per un po' le opere ormai astratte si chiamino ancora 'paesaggi', 'città', 'vele', 'acciaierie' (solo alla fine degli anni '50 ricorre 'opera'), poiché il legame tra di esse non è il rapporto né la rappresentazione della realtà esperita, ma il procedimento, mentale e psicologico, del rapporto: restano infatti, da allora in poi, operanti, le pure strutture spaziali o le dislocazioni cromatiche e segniche, già dall'artista scelte per quel 'rapporto', poi interrotto, col reale.

Infatti, la struttura a 'ragnatela' e le basse disonanze cromatiche innaturali dei 'paesaggi' e delle 'vele' del '50, sono già predisposte: nei 'paesaggini' del '45, prima, (dove i tronchi sezionati in primo piano, di alberi senza terra e senza chioma, sbarrano los guardo e risucchino nello stesso loro piano quegli innaturli tasselli perpendicolari color rosso lacca, blu turchese, celeste), e del '46 poi, dove una stesura molto materica allarga in piani più decisi di colore/materia quei tassellini 'smaltati', enunciando 'volgarmente' ed efficacemente, combinando terre e primari, l'intreccio arte-natura, giocando, a scapito della realtà, la libertà dell'arte.

I 'paesaggi' del '50, ormai tutti astratti, che si videro nella Quadriennale di qualche anno dopo, vedono la struttura ragnatela 'ruotante' o a labirinto 'caleidoscopico', mentre i colori prima brillanti, viola azzurro, rosa, verde sono abbassati, colori di calce spenta, articolati a neri e ai grigi, ad indicare una volontà di correzione e controllo dell'emozionalità: dunque annullando sia il referente naturalistico della emozione sia il suo equivalente cromatico. La astrazione 'definitiva' è risultato appunto il comporsi di emozionalità e strutturalità. La sua scelta definitiva avviene con l'atrettanto definitiva espunzione della variabile della 'esperienza reale', che diverrà 'memoria del reale', agendo insieme alle altre componenti della sua procedura mentale e creativa cioè la memoria dell'arte, l'uso della tecnica come linguaggio, l'emozionalità, il controllo.

Quale è, in concreto, questa procedura mentale e creativa, che è sin dall'inizio leggibile nel lavoro di Guido La Regina?

"Filtravo attraverso il mio modo di sentire alcune componenti della realtà rendendole in forma astratta" ha dihiarato con la consueta semplicità in una recente intervista (1986) Guido La Regina, per spiegare il suo passaggio alla serie delle *Città* degli anni 1952-1953.

Ma questo processo di filtraggio/memoria/ricostituzione è proprio di tutto il suo lavoro.

Possiamo rappresentarcelo, avendo davanti la serie dei suoi lavori dagli anni '40 ad oggi, come una operazione su uno schermo o velo, e a un doppio livello, reale e metaforico: cioè a un livello fisico (la tela, la carta, o comuqne una *superficie*); e ad un livello psicologico/mentale, cioè schermo o velo della coscienza che, nel tempo del processo ideativo, raccoglie la memoria culturale dei segni e della stessa visione intrecciata del mondo contemporaneo, nella sua concretezza e nei suoi nuovi segni o segnali.

Ed ecco osserviamo come su questo velo o schermo, fisico/mentale, si compia l'operazione costruttiva, quale è la creazione particolare di Guido La Regina.

Egli "costruisce" seguendo la trama del suo schermo interiore che lo guida ora in rielaborazioni appiattite delle icone matissiane o cubiste, in questa raffreddando l'originaria intuizione spazio-temporale così come l'andamento armonico universale, validi in una epoca precedente e non più riproponibili (il *Ritratto di Ortali*). Poi, negli anni cinquanta, il suo *velo* o *schermo* raccoglie gli andamenti geometrici, incerti e come stracciati, delle città contemporanee, in via di ricostruzione. Infine, assistiamo come a una fuga dalle città, che nel giro di poco più di un anno ha geometrizzto in un fantastica memoria neo-plastica, tonalizzata di blu, azzurri, e neri.

Egli stesso racconta di aver, allora, sentito il bisogno di "vedere soltanto forme nello spazio": semplicemente ritrova il grande tema delle ricerche dell'avangurdia astratta, e cerca ogni modo quella verità concreta e nuova, la cui ideazione è affidata (in un mondo che nega la libera ideazione) all'artista.

Si parte, come sappiamo, negli anni cinquanta, o da un incerto segno geometrico primigenio (come nelle tracce verticalizzate delle *Città*) o dalla materia stessa (come l'artista sente la necessità di fare alla fine di quel decennio). In quella che egli stesso chiama "espressione materica" assistiamo (come già nell'innalzarsi delle frammentarie città precedenti) al costituirsi e all'innalzarsi, scorrere e ruotare, sullo schermo o velo di strutture cromatiche o di spessori, secondo una costruzione controllata, eppure rispondente a un ormai totale distacco dal mondo, e solo al dettato dello schermo interiore.

Su questo velo o schermo, Guido La Regina deciderà, poi, alla fine degli anni sessanta, dopo il ritorno dalla lunga esperienza nei paesi e nell'arte dell'europa orientale, di immaginare e realizzare un fantastico processo di combinazioni e rotazioni 'arabescanti' di figure geometriche semplici (il triangolo, il quadrato). Una idea dinamica, tutta bloccata, tuttavia, in una stesura quasi metallica, da materia artificiale, industriale: riallacciando così i legami (apparentemente irriconoscibili nella figurazione totalmente geometrica) con la realtà, quella degli anni '70, della quale egli – metodicamente – indica piuttosto le pesanti contraddizioni, che non le debolezze e gli sfaldamenti profondi.

Egli è stato, intimamente, fedele alla sottoscrizione del sesto manifesto del "Movimento spaziale", cioè al *manifesto del movimento spaziale per la televisione*, da lui firmato (con Ambrosini, Burri, Crippa, De Luigi, De Toffoli, Dova, Donati, Fontana, Giancarozzi, Guidi, Joppolo, Milena Milani, Morucchio, Peverelli, Tancredi, Vianello) il 17 maggio 1952, nel quale tutti i mezzi erano dichiarati a disposizione dell'artista, e si diceva: "Le nostre espressioni artistiche moltiplicano all'infinito, in infinite direzioni, le linee d'orizzonte...".

Guido La Regina ha giocato pienamente su questa libertà, raccogliendo sullo schermo della sua coscienza e facendoci apparire sul velo della pittura le trame infinite e possibili della ideazione libera e progettante.

Un'analisi dell'emozione

di Giulio Carlo Argan

La Regina documenta, non una crisi, ma la maturazione naturale della sua ricerca. Se queste opere hanno una tesi, e certamente l'hanno, questa è che l'immagine non precede e produce la pittura, ma nasce da essa; e intendo per pittura non soltanto il fare pittorico, ma tutta una tradizione, tutta la cultura di visione elaborata dalla pittura moderna.

Il colore di fondo, che ha sempre una funzione dominante e in certo modo generatrice, non definisce un piano, ma una complessa e pienamente chiarificata condizione d'esistenza; e dunque implica un'elaborata esperienza di spazio e di luce che, proprio per essere portata all'estrema chiarezza, non può non dar luogo all'avverarsi di un fatto, allo scoccare di una scintilla vitale, al prodursi d'una «reazione», al passaggio da una condizione di energia potenziale ad una di moto reale. L'immagine, che si costruisce appunto dal liberarsi delle energie latenti del colore, è l'evento necessario; allo stesso modo che nella pittura tradizionale, determinata che sia una condizione di spazio, non si può evitare che in essa si collochi o accada qualcosa.

Dunque La Regina non nega l'emozione, né si nega all'emozione; anzi, considerandola come il momento più pieno e autentico dell'esistenza, ne vuole indagare e definire la struttura. Forse la sua pittura recente non è che un'analisi dell'emozione, delle condizioni in cui essa può conservare un valore o una forza di creazione, del significato che essa può avere (come momento attivo e creativo), in una condizione di coscienza e di cultura che, come l'attuale, tende a screditarla e distruggerla.

Presentazione al catalogo della mostra *La Regina*, Colonia (1958), Düsseldorf (1958), Francoforte (1959), Würzburg (1959).

Dalla geometria al colore: "le costanti"

di Eugenio Battisti

L'opera pittorica di Guido è caratterizzata, ancora oggi, da una continua sperimentazione, che la rende difficile da descrivere adeguatamente, in quanto non si salta solo da una fase stilistica ad un'altra, ma si passa attraveso sistemi di problemi spesso singolarmente contraddittori. La ragione di questa instabilità deriva dalla capacità del pittore di calarsi completamente, anima e corpo, in ognuna di queste serie di problemi. I quadri che qui si presentano consentono di cogliere assai bene quest'aspetto, ed anche la fedeltà ad alcune tematiche, o la nostalgia per esse, che determina improvvisi ritorni. Nello stesso tempo essi sono stati scelti per enfatizzare la continuità di gusto, cioè le preferenze permanenti per alcuni colori o alcuni tipi di organizzazione compositiva, cioè i dati che dimostrano una costanza di temperamento e di immaginazione. Infatti i principi compositivi generali sono logici e in un certo senso semplici; forse si possono ridurre a tre.

a) C'è una geometria, latente, che viene intenzionalmente continuamente smentita da altri tipi di costruzione sovrapposta. Il caso più tipico è la macchia cromatica, il segno apparentemente difforme (ed ovviamente legato a suggestioni materiche, gestuale, fantomatico) che s'inquadra o si sovrappone; la geometria latente può ridursi, nella situazione estrema, al semplice limite, quasi concettuale, del rettangolo della tela o ad un equilibrio di macchie.

b) L'immagine è costruita non freddamente a tavolino, ma creata con foga e con veemenza anche se il controllo razionale è instancabile cosicché il gesto che la costituisce e la sua configurazione finiscono per identificarsi, come in una specie di calligrafia. Ciò consente di attribuire al dipinto una grande varietà di timbro, che varia di occasione in occasione, tanto da costituire quasi un diario psicologico: tuttavia l'operazione non è mai diretta, ma mediata da una serie di operazioni progettuali, che l'artista, nell'intervista [...] curata da Rossana Buono, dichiara di aver compiuto calandosi dentro di volta in volta alle singole operazioni, ad esempio decidendo, quale sarà la direzionalità prevalente della serie di segni o gesti che seguiranno. Per avere un'idea della funzione e qualità di questo controllo è utile riaprire ancora una volta gli appunti delle lezioni di Paul Klee, soprattutto per constatare come ci troviamo in realtà di fronte ad un sistema chiuso, e non indefinito e tanto meno aperto; c'è una forte omogeneità infatti entro il corpus dell'opera di Guido La Regina, nonostante le sue oscillazioni; ed una omogeneità ben avvertibile fra le sue opere e quelle degli artisti contemporanei intenti nelle stesse ricerche.

c) Benché i riferimenti naturalistici e la imitazione dal vero siano totalmente assenti, ed i dipinti non abbiano alcuna funzione rappresentativa, vi si avverte una pungente capacità di evocazione, che non è solo giustificata dal possibile riferimento ad elementi organici, alle visioni nel microscopio, alle tessiture dei muri corrosi, alle cristallizzazioni minerali, alle ruggini, alle scorie: l'evocazione nasce dal colore, dal ritmo in cui i segni si giustappongono o sovrappongono, dalla stessa mutevolezza delle forme passando di quadro in quadro; questa pittura in altra parola documenta un universo di sensazioni visive alternativo alle idee delle cose, ne dà per così dire la carne, addirittura sotto la pelle. Non a caso, per reazione a questo tipo di pittura, così sublimamente materica e materiale, nacque anni dopo una corrente artistica interessata solo più al più smaterializzato profilo concettuale.

L'assenza di un rapporto estrinseco con la realtà interna, e naturalmente di una committenza esterna che esiga uno speciale soggetto, attribuisce al pittore informale una eccezionale libertà, o meglio una possibilità di oscillazione secondo il proprio istinto; il che concretamente significa rapidi processi di assalto ad un problema, una serie di soluzioni alternative, e quindi l'abbandono del problema stesso per saturazione

o scadere d'interesse, ed il passaggio ad un'altra problematica. Nel caso di Guido La Regina cambiano così radicalmente, già in pochissimi mesi, i colori, le forme, le gestualità, l'orientamento dell'immagine, la dialettica con il fondo geometrico e spesso il timbro emotivo. Abbiamo in tal senso un percorso esemplre proprio per la sua libertà, che fu garantita anche dal rifiuto di un rapporto continuativo con gallerie e mercanti che avrebbero richiesto una sigla precisa. Ciò vale anche per le opere che l'anziano maestro tuttora realizza.

Presentazione al catalogo della mostra *Guido La Regina (opere 1952-1963)*, Crecchio, Lanciano, Ortona, Francavilla, 1986.

Una serigrafia per "Arabesco-Olimpia" di Dino Campana

di Mario Petrucciani

Balenante di simboli strappati alle tenebre dell'ineffabile, sospesa tra le regioni del caos e quelle dell'eden, la poesia di Campana sembra concentrare la sua vitalità fondamentalmente nella audacia con cui – più di ogni altra, almeno in Italia – combatte la sua ostinata battaglia contro l'automatismo delle comuni certezze.

Interpretando così il salto rdicalmente innovatore della lezione simbolista, Campana viene a collocarsi nel punto in cui la grande stagione decadente d'Europa si apre il varco sull'anno zero della poesia pura, di cui egli resta quindi tra noi l'iniziatore, ma anche il modello meno imitabile, e il più inquietante. Perché in quel punto, mentre delinea sorprendenti anticipazioni della lettertura del 900, fino ai nostri giorni – l'erotismo, l'alienazione tecnologica delle metropoli, il rifiuto dell'ordine –, Campana sceglie per sé il compito più arduo: quello del messaggero orfico.

È un messaggio che proviene dal grembo profondo di una sola ideologia totale e si manifesta per infrenabili impulsi in pause lampeggianti, come già quello antico – non importa se diverso nelle ragioni culturali e biografiche – del geniale poeta della *Natura*. «In varii intervalli della sua vita errante scrisse questo libro», appuntò il Campana nella nota autografia che doveva forse servire da premessa all'edizione 1914. Ultimo figlio di Lucrezio, egli è dunque il poeta notturno che vegliano le stelle vivide nei pelaghi del cielo può, *per intervalla insaniae*, svelare agli uomini qualche barlume del loro destino.

Fino a qualche decennio, forse a qualche anno prima, sembrava ancora possibile una verifica della realtà in rilievi attendibili. Ma ora le linee, i volumi e le distanze dell'universo razionale sono stati investiti da un vento di contraddizioni e di smentite che ha spostato, o capovolto, o divelto i tradizionali metri di riferimento, erodendo i contorni del reale per gettare sulle cose una luce ambigua, improbabile.

Non restano – e bisogna ad ogni costo decifrarli – che pochi graffiti assurdi. Da una parte, è una processione di figure convulsamente rattratte in gesti caparbi di allucinata violenza, sagome beffarde e sfrenate, sorprese in contorcimenti paurosi; mentre dall'atra – ma in una compresenza univoca – vertiginose aperture di aerea luminosità svelano la sfera rasserenata ove passano composte e ristorate forme, «figurazioni di una antichissim libera vita». Come Campana ha lasciato scritto nella decima strofa della *Notte*, «addolcite da una vita d'amore» essi gli si fanno incontro a proteggerlo, sui cancelli del paradiso perduto, con il loro sorriso di insostenibile tenerezza. Ma, nell'oscillazione e compenetrazione strutturale tra i due poli, è sempre in agguato il risucchio dell'incubo, dove un vortice caotico aduna sconvolte parvenze, ora irridenti in un ghigo teppista ora abbagliate da una luce catastrofica.

Ma Campana sapeva bene che questa era soltanto apparenza. Attonito quindi di fronte al panorama scheletrico del mondo, ma soltanto perché spasmodicamente intento a captare i richiami che gli provengono da una diversa ipotesi di verità, egli doveva trovare nel suo famoso nomadismo non tanto un illusorio rimedio alla sua neurosi quanto il senso che lo sospingeva ad inseguire quelle voci:

> Dai più lontani silenzii
> Ne la celeste sera varcaron gli uccelli d'oro; la nave
> Già cieca varcando battendo la tenebra
> Coi nostri naugraghi cuori

Capofila della nuova poesia italiana, Campana è dunque l'*homme révolté* perpetuamente in viaggio perché si è fatto esploratore dell'*altra* realtà.

Questo straniamento doveva necessariamente implicare uno scarto, una anomalia

innovativa delle strutture formali. Anche qui, nel ventaglio delle sperimentazioni tecniche che stavano trasformando il volto lessicale sintagmatico metrico della poesia, Campana opta per quella meno rassicurante e d'esito più problematico, se non altro perché fino ad allora aveva dato, almeno da noi, frutti scarsi e – con l'unica eccezione del Camerana – poco persuasivi: l'invenzione colore-musica.

Se entriamo nella penombra e nell'isolamento di Castel Pulci, possiamo ancora udire le sue parole ovattate di silenzio («usava voce di tono medio, mimica e gesti misurati, maniere gentili») nei colloqui col medico Pariani: «Ogni tanto scrivevo dei versi balzani ma non ero futurista. Il verso libero futurista è falso, non è armonico. È una improvvisazione senza colore e senza armonie. Io facevo un poco di arte». Voleva un verso (pur eseguibile *in prosa*) che fosse «armonia di colori e di assonanze», nel progetto di una «poesia europea musicale colorita» da verificare con l'immissione del «senso dei colori, che prima non c'era, nella poesia italiana». Una delle prove più alte, esplicitamente prediletta dall'autore, stampata dapprima nella «Tempra» di Pistoia, ripubblicata da Mario Novaro nella «Riviera ligure» del 25 marzo 1916 (da qui, probabilmente, la dedica al Boine), è appunto *Arabesco-Olimpia*.

Vi convergono gli emblemi esistenziali e i tratti stilistici che meglio connotano – nella compattezza di una sintesi paradigmatica – l'arte di Campana: la strenua inchiesta sul mistero orfico, Marradi (le «torricelle rosse»), la donna, il viaggio, la follia. Ma qui lo sgomento dell'interrogazione («perché sono spuntati... perché pensavo ad Olipia... più a lungo sostare?») ha ceduto almeno una parte del suo affanno all'incantesimo del ricordo («la prima volta che la vidi nella prima gioventù»); e se ancora insiste il furore di convulse presenze (l'apparizione fulminea della «baccante», gli spiritati «occhi di fumo»), esso appare ora smorzato, quasi del tutto pacificato, forse addirittura disciolto nella trama, lievemente ipnotica, dei suoni e dei colori.

L'acqua corrente, la cicala che canta, la fanfara, vanno lette in una sorta di globale sinestesia semantica con l'oro, le torricelle rosse, i denti di perla, i fiori bianchi e rossi, i prati verdi, la baccante rossa, le conche verdi, gli occhi blu fiordaliso. La riprova pittorica è duplice: Cézanne, se la «capanna» è la translitterazione della *Casa del suicida*; Manet, se vale la conferma, dopo una breve esitazione, dello stesso poeta: «L'ho vista, l'*Olimpia* di Manet: è al Louvre di Parigi. È un nudo di bambina». E l'esitazione può essere psicologicamente comprensibile quando si consideri che all'immagine del quadro si sovrapponeva, in Campana, quella reale di un'altra bambina, o ragazza. Subito dopo spiegava infatti al dottor Pariani che l'Olimpia dai denti di perla della sua prima gioventù «era una ragazza di dodici o tredici anni. Un ricordo d'infanzia, la figlia di un droghiere svizzero che stava a Marradi».

Scatta così l'innesto di Berna, che conferma, secondo le risultanze della confessione privata del poeta («ci sono delle pitture, sui muri»), la sua attenzione all'arte figurativa. Ma più interessa notare che proprio sul ricordo della città straniera la composizione trova il suo centro ideativo e formale nella serratissima *iunctura* dell'immagine «fanfara-arabesco». Qui la riprova musicale, che ad una misurazione puramente quantitativa potrebbe apparire di ridotta estensione, rivela invece il suo fortissimo potenziale: l'identità del livello sonoro con quello pittorico e spaziale fu infatti il primo stimolo della concentrazione espressiva, come dimostrano – anche per il netto rilievo della posizione iniziale – i vv. 1-3 dell'abbozzo:

Fanfara inclinata
Rabesco allo spazio dei prati,
Berna,

gli unici tre, si osservi, che hanno fatto blocco senza subire varianti nel passaggio alla stesura definitiva.

Qui va dunque fissato il punto focale della sinestesia, l'asse portante di *Arabesco-Olimpia.*

Perciò sul primo segmento del titolo ha incentrato la sua interpretazione Guido La Regina. Probabilmente lo guidavano verso Campana certe affinità caratteriali, come il problema di equilibrio tra una esuberanza anche spericolata e il freno di un rigoroso controllo critico, o come l'irrequietezza sperimentale dell'autentico ricercatore. Ma all'incontro con Campana l'artista era soprattutto sospinto, a nostro parere, dal fatto che nel testo orfico ritrovava – ad altissimo livello di tensione emotiva e di decisione segnica – un modello di poetica molto somigliante a quello che aveva improntato il suo lavoro di pittore: la espressività, drammatizzata talvolta al limite della violenza, di un cromatismo mai fine a se stesso, bensì capace di captare e di significare i richiami del profondo, in modo che i corpi le forme i volumi, senza nulla perdere della loro materica concretezza, non vengono però assunti nella loro naturalistica presenza oggettiva, ma nella loro funzione di messaggio. La realtà cronistica e cosale fa sintesi con la verità simbolica.

Sono i termini di una progettazione, anche sua, di cui La Regina poteva ritrovare proprio in *Arabesco-Olimpa* un caso di più riuscita esecuzione in chiave, appunto, cromatico-simbolica. Meglio di altre, questa composizione campaniana sembra trarre vita da quella medesima interazione *segno* (registrato nello) -*spazio* (evidenziato dalla) - *luce*, senza cui non si dà pittura.

Infine, *last but not least*, lo attirava con forza su questa pagina l'immagine centrale, imperiosamente pittorica, del «rabesco allo *spazio*».

Ma di questo particolare «spazio», che è contestualmente il luogo musicale della «fanfara inclinata», era arduo – eppure indispensabile per l'interpretazione visuale – trovare l'unità di misura, il modulo: quel principio di ricorrenza che, come ha ribadito il Frye, chiamiamo ritmo in musica e modulo in pittura, ma con piena liceità potrebbe designarsi modulo della musica e ritmo della pittura. Guido La Regina, artista che alle native capacità di ingegno creativo unisce una larghissima preparazione culturale e tecnica, per aver studiosamente ripercorso le tappe cruciali della pittura contemporanea – dal post-impressionismo fino alle ricerche ultime, attraverso l'esperienza capitale dell'astrattismo – si era avvicinato di recente all'arte islamica: e quindi all'arabesco. Nell'ipotesi risolutiva che egli propone, il «rabesco allo spazio» scandisce il suo ritmo modulare in una struttura geometrica che, fondata sulla bipolarità coloristica del quadrato *minor*, non si esaurisce però nella staticità del *maior*; imprimendo a questo una rotazione, infatti, le due immagini cromatiche si sovrappongono in un risultato unitario.

Arabesco-Olimpia viene così trasposto non in linee esternamente descrittive e in colori naturalisticamente riprodotti (le comuni certezze), ma in una sintesi di pura essenzialità, conforme allo spirito più vero dello spartito campaniano.

Ed è anche la sintesi in cui è dato collaudare la fedeltà dell'artista a se stesso e, simultaneamente, al testo poetico. A se stesso, in quanto qui egli ritrova ancora una volta quel «moto reale» che uno dei maestri della critica contemporanea ha indicato come la condizione prima della sua pittura. Al testo poetico, qualora si omologhi la definizione di «poesia in fuga» formulata per Campana dal più illustre dei nostri poeti viventi: in *Arabesco-Olimpia*, La Regina dapprima sembra fermarla in geometrica fissità, ma

poi, con la rotazione del quadrante, subito la reinveste di movimento, la fa ritornare in fuga.

E la farfalla?

Figura della prorompente spinta vitale raggelata nella scheletrica immobilità della morte, da Edgar Poe (per cui la stessa arte poetica è «the desire of the moth for the star») al giovane Eliot, da Gozzano a Montale, essa trascorre come emblema ricorrente e dilemmatico in gran parte della poesia moderna.

Non meraviglia quindi che ritorni anche in Campana, nell'*incipit* di *Arabesco-Olimpia*, con entrambe le opposte e congiunte connotazioni che costituiscono la segreta natura del suo simbolo: l'oro sfolgorante della festa esistenziale, la polvere che irreparabilmente la appanna e la consuma fino all'annientamento. E se essa vuole racchiudere nel suggello della significazione figurale il destino dell'uomo, una domanda insistita da sempre, non sarà dunque casuale il suo riproporsi qui nel respiro dell'interrogazione che è il segno ultimo – ma ininterrottamente aperto – del libro di Campana: «Oro, farfalla dorata polverosa perché...».

Presentazione di Mario Petrucciani sui quaderni di Letteratura e Interpretazione Figurativa II, 3, De Luca ed., Roma 1970.

Desiderio di chiarezza
di Nello Ponente

Riguardare adesso [...] questa produzione [...] che appartiene ad un arco di attività che va dal 1961 ad oggi, significa ripercorrere una vicenda che è stata particolarmente attenta a tutti gli sviluppi culturali, a tutte le implicazioni che nel corso di questi anni hanno travagliato, positivamente e negativamente, la pittura. Al tempo stesso, significa anche ritrovare la fedeltà a certe origini lontane, una coerenza che si dimostra evidente quando si consideri appunto quali siano state quelle origini.

Mi è capitato, a questo proposito, di ritrovare un testo che io stesso avevo scritto su La Regina più di venti anni fa e che mi aveva permesso allora una prima meditazione sulle sue opere, sul suo temperamento, sulla sua storia e sui suoi caratteri. Tra le tante cose – e naturalmente molte di esse sono mutate perché dipingere significa pensare e pensare significa avvertire lo scorrere della vita propria e altrui, i cambiamenti e le mutazioni – avevo pur tuttavia notato elementi che mi sembra che si mantengano ancora oggi, che allora come oggi costituiscono le componenti fondamentali della poetica dell'artista e i mezzi privilegiati del suo procedimento operativo. Elementi che ritengo ancora costituenti quell'intelaiatura di base, su cui tutto poi si innalza e dai quali tutto può svolgersi, in accentuazioni diverse, secondo modi e tempi, urgenze e necessità che variano, mentre non varia quella regolarità, quel desiderio di chiarezza su cui La Regina ha voluto sempre costruire la struttura della sua pittura.

Dicevo infatti allora – e non vedo perché dovrei dire altrimenti oggi – che lo stesso impiego di certe campiture di origine costruttivista e neoplastica, e la successiva ricerca del valore strutturale delle componenti degli oggetti rappresentati, erano serviti dapprima a controllare l'emozione (quasi in senso braquiano), poi a darle un nuovo ordine per mezzo del quale era stato possibile all'artista trovare una piena libertà di espressione, una libertà la quale non permetteva tuttavia alcuna evasione nell'arbitrio, ma che piuttosto conservava sempre la preoccupazione di un rapporto costante ed organico con la forma rappresentata. Ora mi pare che proprio questa serie di dipinti, cominciata nel 1962, e soprattutto quella a cui appartengono i più recenti, documenti bene la fedeltà a certi princìpi e che documenti altresì come, davanti ad ogni altra esperienza, che gli sia stata posta davanti agli occhi dalle vicende contemporanee, La Regina si sia mosso sempre con una vigile attenzione critica, pronto sì ad accogliere il suggerimento che magari poteva essergli necessario, mai però disposto a subirlo passivamente.

Così dunque, quando si ripercorre questa storia, facendo attenzione alle date, ed arrivando infine a considerare la pregnanza e la significativa elementarietà della produzione più recente, ci si accorge dell'importanza di questa capacità di meditazione che, pur riponendo sempre in discussione i risultati già raggiunti, per buoni che essi fossero, riconduce ognora la struttura compositiva alle sue caratteristiche originarie, alle sue motivazioni antiche che però, nel rinnovamento della proposta, anch'esse si rinnovano e si rendono attuali.

È evidente infatti che l'elaborazione materica delle superfici, ancora evidente nei quadri di data più vecchia, pur se derivava da una partecipazione di La Regina al dibattito condotto nell'ambito delle poetiche dell'informale, del resto in crisi alla fine degli anni Sessanta, non aveva minimamente scalfito il desiderio di ordine plastico, quell'ordine che, appunto nel 1955, avevo individuato in quella che chiamavo la ricerca strutturale dell'artista. Ritengo che ancor oggi questa ricerca strutturale sia quella che ci permette di comprendere meglio tutto il percorso di La Regina, fino ai risultati attuali.

Dalla materia, infatti, La Regina enucleava strutture che già tendevano a disporsi in un ordine serrato, senza sbavature. Il gesto, se di gestualità si può parlare a proposito di quel tipo di elaborazione materica, era in ogni caso regolato e la superficie era pur sempre sottoposta ad un controllo mentale che niente lasciava all'istinto. Ancora una

vola dunque, pur nella temperie dell'informale, la meditazione condotta sui risultati del costruttivismo si rivelava in tutta la sua importanza. Di conseguenza, ecco perché negli ultimi quadri La Regina ha potuto e saputo, direi quasi senza sforzo alcuno ma anzi con rinnovata felicità, recuperare la purezza significante dell'impostazione originaria, logicamente senza ripeterla ma ponendosi coscientemente e responsabilmente alla ricerca di nuovo significati della struttura regolare, compiendo una rinnovata indagine sulla forma geometrica, non più assunta in una elementare dimensione sul piano, ma sommossa dall'interno e dunque modificata, proiettata sulla tela con movimenti dinamici che l'hanno sottratta ad ogni utopia di perfezione e di astratta stabilità.

La pittura si è fatta in questo modo più introversa, quasi conscia di una maggiore responsabilità; si è fatta ora aggressiva, ora più quieta, nel rapporto che si è stabilito tra la forma ed un colore che anche se intenso è comunque decantato, reso essenziale; si è caricata di significati nuovi, attuali. E mi pare di dover sottolineare questo perché così ritengo che si possa arrivare a comprendere meglio, più profondamente, la qualità stessa della ricerca che oggi La Regina va conducendo, come anche la sua volontà di rinnovamento e di partecipazione che non è gratuita ma che, partendo da lontano come già dicevo, conquista, attraverso un nuovo impegno, nuovi significati. Una pittura dunque che appare come testimonianza di una condizione giovane, per mezzo della quale l'artista, pur dopo tanta esperienza, si dimostra capace di affrontare nuovi problemi e di risolverli, riaffermando così la sua operosa presenza.

Presentazione al catalogo della mostra allo "Studio S", Roma, 1976.

CATALOGO

1 / BAGNANTI / 1928

olio su tela, 20 × 31
Roma, coll. privata

Esposizioni: "Circolo degli Illusi", Napoli, 1928 (cat. non reperito)
"Mostra Nazionale d'Arte", Napoli, 1931 (cat. non reperito).

2 / NUDINO / 1930

olio su tela, 30 × 24
proprietà dell'artista

3 / ASPARAGI / 1932

olio su tavola, 38 × 40
proprietà dell'artista

4 / LA FINESTRA / 1930

olio su cartone, 40 × 28
Roma, coll. privata

Esposizioni: "Mostra Nazionale d'Arte", Napoli, 1931 (cat. non reperito).

5 / NUDO SEDUTO / 1934

tempera e china su carta, 100 × 38
proprietà dell'artista

6 / LA MODELLINA / 1934

tempera e china su carta, 90 × 38
proprietà dell'artista

7 / NUDO DI ADOLESCENTE / 1934

tempera e china su carta, 100 × 70
proprietà dell'artista

8 / FIGURA DI RAGAZZO / 1934

tempera a china su carta, 100 × 70
proprietà dell'artista

9 / PRELUCA / 1942

olio su tela, 80 × 100
Roma, coll. Giordano

10 / PAESAGGIO / 1944

olio su carta intelata, 40 × 25
proprietà dell'artista

11 / PAESAGGIO / 1945

olio su masonite, 35 × 49,5
Roma, coll. privata

12 / DONNA IN NERO / 1946

olio su tavola, 100 × 70
proprietà dell'artista

13 / RITRATTO DEL PROF. ORTALI / 1946

olio su masonite, 43 × 33
proprietà dell'artista

14 / PAESAGGIO / 1946

olio su tela, 32 × 52
proprietà dell'artista

Bibliografia: R. Orlando, *La Regina*, Roma, 1952, tav. 2, p. 13.
F. Ulivi, *Artisti Italiani: Guido La Regina*, "La Fiera letteraria", Roma, 16 febbraio 1958.

15 / PAESAGGIO / 1946

olio su masonite, 29 × 40
proprietà dell'artista

16 / FONOGRAFO / 1949

olio su tavola, 81 × 62
proprietà dell'artista

Esposizioni: Guido La Regina, Roma, Galleria di Roma, dicembre 1950.
Bibliografia: R. Orlando, *La Regina*, Roma, 1952, tav. 9.

17 / GENESI / 1949

olio su tavola, 130 × 300
Roma, coll. privata

Esposizioni: Guido La Regina, Roma, Galleria di Roma, dicembre 1950.
Bibliografia: C.M., *Le mostre romane*, "L'Unità", Roma, 6 dicembre 1950.
R. Orlando, *La Regina*, Roma, 1952, fig. A.

18 / VELE, studio n. 2 / 1950

olio su masonite, 65 × 50
proprietà dell'artista

Bibliografia: R. Orlando, *La Regina*, Roma, 1952, tav. 12, p. 16.

19 / PAESAGGIO / 1950

olio su tela, 60 × 80
proprietà dell'artista

Esposizioni: VI Quadriennale Nazionale d'arte, Roma, 1951.

20 / PAESAGGIO / 1950

olio su tela, 60 × 80
proprietà dell'artista

Esposizioni: VI Quadriennale Nazionale d'arte, Roma, 1951.
Bibliografia: R. Orlando, *La Regin*, Roma, 1952, tav. 16.

21 / PAESAGGIO / 1950

olio su tela, 80 × 60
proprietà dell'artista

Esposizioni: VI Quadriennale Nazionale d'arte, Roma, 1951.

22 / CASE A POSITANO (bozzetto) / 1952

tempera su carta, 15 × 10,5
proprietà dell'artista

23 / LA CITTÀ N. 5 / 1952

materie diverse su carta intelata, 47 × 30
proprietà dell'artista

Esposizioni: La Regina. Opere 1952-1963, Abruzzo, Crecchio, Francavilla, Lanciano, Ortona, giugno-luglio 1986.

24 / LA CITTÀ N. 6 / 1952

materie diverse su carta intelata, 47 × 25
proprietà dell'artista

Esposizioni: La Regina. Opere 1952-1963, Abruzzo, Crecchio, Lanciano, Francavilla, Ortona, giugno-luglio 1986.

25 / LA CITTÀ / 1953

materie diverse su carta intelata, 26 × 20
proprietà dell'artista

26 / LA CITTÀ / 1952

olio su tela, 120 × 100
Pescara, coll. privata

Esposizioni: La Regina, Pescara, Università degli Studi "G. D'Annunzio", agosto-settembre 1973.
Bibliografia: S. Lux, *Il velo di Guido*, Cat. mostra personale Istituto Italiano di Cultura, Copenhagen, aprile-maggio 1988.

27 / COMPOSIZIONE / 1952

tempera a cera su tela, 100 × 150
proprietà privata, Roma.

Esposizioni: Guido La Regina, Roma, Galleria L'Incontro, 1960 (cat. non reperito).

28 / LA CITTÀ N. 2 / 1952

tempera su tela, 80 × 60
proprietà dell'artista

Esposizioni: La Regina, Pescara, Università degli Studi "G. D'Annunzio", agosto-settembre 1973.

29 / COMPOSIZIONE / 1952

tempera a cera su tela, 120 × 60
proprietà dell'artista

Esposizioni: La Regina, Firenze, Galleria Numero, febbraio-marzo 1952 (cat. non reperito).

30 / COLORE DEL SUD / 1953

olio su tela, 160 × 80
Roma, coll. Giordano

31 / BOZZETTO / 1955

tempera a cera su legno, 25 × 25
proprietà dell'artista

32 / BOZZETTO / 1955

tempera a cera su legno, 20 × 8
proprietà dell'artista

33 / STUDIO N. 1 / 1955

tempera a cera su cartone, 24 × 17
proprietà dell'artista

34 / STUDIO N. 2 / 1955

tempera a cera su cartone, 23,5 × 17,5
proprietà dell'artista

35 / PER QUEL FATTO / 1955

olio su tela, 100 × 140
Roma, coll. privata

Esposizioni: La Regina, Pescara, Università degli Studi "G. D'Annunzio", agosto-settembre 1973.

36 / BLU-VERDE-VIOLA / 1956

olio su tela, 100 × 120
proprietà dell'artista

37 / OMAGGIO A VENTURI / 1956

olio su tela, 100 × 140
proprietà dell'artista

Esposizioni: La Regina, Beyrouth, Musée Sursock, 1963.
La Regina, Pescara, Università degli Studi "G. D'Annunzio", agosto-settembre 1973.
Guido La Regina. Opere 1952-1963, Abruzzo, Crecchio, Lanciano, Francavilla, Ortona, giugno-luglio 1986.

38 / PER IL BIANCO / 1956

olio su tela, 100 × 140
Roma, coll. privata

Esposizioni: La Regina, Pescara, Università degli Studi "G. D'Annunzio", agosto-settembre 1973.
Guido La Regina. Opere 1952-1963, Abruzzo, Crecchio, lanciano, Francavilla, Ortona, giugno-luglio 1986.
La Regina, Copenhagen, Istituto Italiano di Cultura, aprile-maggio 1988.

39 / BIANCO–BLU / 1956

olio su tela, 120 × 100
Roma, coll. privata

Esposizioni: La Regina, Beyrouth, Musée Sursock, 1963.
La Regina, Pescara, Università degli Studi "G. D'Annunzio", agosto-settembre 1973.

40 / ACCIAIERIA / 1956

tempera a cera su tavola, 100 × 70
proprietà dell'artista

Esposizioni: La Regina. Opere 1952-1963, Abruzzo, Crecchio, Lanciano, Francavilla, Ortona, giugno-luglio 1986.
La Regina, Copenhagen, Istituto Italiano di Cultura, aprile-maggio 1988.
Bibliografia: G. Di Genova, *Storia dell'arte italiana del '900 - Generazione primo decennio*, Ed. Bora, 1988, p. 387.

41 / AUTORITRATTO / 1956

olio su tela, 40 × 30
proprietà dell'artista

Esposizioni: I^a mostra dell'autoritratto, Milano, Galleria Il Grattacielo, 1957.

42 / INCONTRO / 1956

olio su tela, 100 × 150
Roma, coll. A. La Regina

Esposizioni: La Regina, Roma, Galleria L'Incontro 1956 (cat. non reperito).
La Regina, Pescara, Università degli Studi "G. D'Annunzio", agosto-settembre 1973.
Bibliografia: E. Battisti, *La Regina*, Roma, 1962, fig. 8, p. 14.
(s.a.), *Un italiano a Beyrout*, "Vita", 17 ott. 1963.

43 / COMPOSIZIONE / 1956

olio su tela, 150 × 100
proprietà dell'artista

44 / ACCIAIERIA DI CORNIGLIANO / 1956

olio su tela, 150 × 100
Roma, coll. privata

Bibliografia: F. Magi, *L'Arte astratta e Guido La Regina*, "Letteratura", n. 24, 1957.
E. Battisti, *La Regina*, Roma, 1962, tav. 5, p. 14.
(s.a.), *Un italiano a Beyrouth*, "Vita", 17 ott. 1963.

45 / IL PORTO / 1956

olio su tela, 140 × 100
proprietà dell'artista

Esposizioni: La Regina. Opere 1952-1963, Abruzzo, Crecchio, Lanciano, Francavilla, Ortona, giugno-luglio 1986.
Bibliografia: G. Di Genova, *Storia dell'arte italiana del '900 - Generazione primo decennio*, ed. Bora, 1988, p. 387.

46 / DINAMICA SPAZIALE, OP. 02 / 1956

materie diverse su legno, 90 × 45
Roma, coll. Battisti

Esposizioni: Guido La Regina, Roma, Galleria l'Incontro, 1960 (cat. non reperito).

47 / DINAMICA 57 / 1957

materie diverse su tela, 120 × 100
Roma, coll. Caruana

Esposizioni: La Regina, Colonia, Istituto Italiano di Cultura, 1958.
La Regina, Düsseldorf, "Die Brucke", 1958.
La Regina, Francoforte, "Hanna Bekker", 1959.
La Regina, Würzburg, "Dante Alighieri", 1959.
Guido La Regina, Abruzzo, Crecchio, Lanciano, Francavilla, Ortona, giugno-luglio 1986.
Guido La Regina, Sulmona, palazzo Mazara, 1986 (cat. non reperito).
Bibliografia: G. Di Genova, *Storia dell'arte italiana del '900 - Generazione primo decennio*, Ed. Bora, 1988, p. 387.

48 / PRECISAZIONE / 1958

materie diverse su tela, 100 × 140
Pescara, coll. Micks

Esposizioni: La Regina, Beyrouth, Musée Sursock, 1963.
La Regina, Pescara, Università degli Studi "G. D'Annunzio", agosto-settembre 1973.

49 / SPAZIO ROSSO / 1958

olio su tela, 65 × 80
Roma, coll. L. La Regina

Esposizioni: La Regina, Colonia, Istituto Italiano di Cultura, 1958.
La Regina, Düsseldorf, "Die Brucke", 1958.
La Regina, Francoforte, "Hanna Bekker", 1959.
La Regina, Würzburg, "Dante Alighieri", 1959.
La Regina, Beyrouth, Musée Sursock, 1963.
La Regina, Pescara, Università degli Studi "G. D'Annunzio", agosto-settembre 1973.
Guido La Regina. Opere 1952-1963, Abruzzo, Crecchio, Lanciano, Francavilla, Ortona, giugno-luglio 1986.
Bibliografia: E. Battisti, *La Regina*, Roma, 1962, tav. 22.

50 / FORMA 58 / 1958

materie diverse su tavola, 80 × 65
Roma, coll. privata

Esposizioni: La Regina, Roma, Galleria L'Incontro, maggio 1960.
La Regina, Beyrouth, Musée Sursock, 1963.
La Regina, Pescara, Università degli Studi "G. D'Annunzio", agosto settembre 1973.
Guido La Regina. Opere 1952-1963, Abruzzo, Crecchio, Lanciano, Francavilla, Ortona, giugno-luglio 1986.
Bibliografia: E. Battisti, *Opere recenti di Guido La Regina*, "Arte oggi", Roma, dicembre 1959-febbraio 1960.
B.Z., *Le materie e il colore di Guido La Regina*, "Rotosei", 10 giugno 1960.
A. Bandera, *Guido La Regina*, "La Scena illustrata", Roma, aprile 1960.
E. Battisti, *La Regina*, Roma 1962, tav. 33.

51 / OPERA R59 / 1959

materie diverse su tela, 100 × 140
proprietà dell'artista

Esposizioni: La Regina, Pescara, Università degli Studi "G. D'Annunzio", agosto-settembre 1973.
Guido La Regina. Opere 1952-1963, Abruzzo, Crecchio, Lanciano, Francavilla, Ortona, giugno-luglio 1986.
Guido La Regina, Sulmona, Palazzo Mazara, 1986 (cat. non reperito).
La Regina, Copenhagen, Istituto Italiano di Cultura, aprile-maggio 1988.

52 / SUL RENO / 1959

materie diverse su tela, 200 × 140
Roma, coll. privata

Esposizioni: III Rassegna d'arte figurativa, Roma, 1961.

53 / DAL VERDE / 1960

olio su tela, 100 × 80
proprietà dell'artista

Esposizioni: Guido La Regina. Opere 1952-1963, Abruzzo, Crecchio, Lanciano, Francavilla, Ortona, giugno-luglio 1986.
Guido La Regina, Sulmona, Palazzo Mazara, 1986 (cat. non reperito).
La Regina, Copenhagen, Istituto Italiano di Cultura, aprile-maggio 1988.

54 / IL MURO RACCONTA / 1960

materie diverse su tela, 100 × 120
Roma, coll. privata

Esposizioni: La Regina, Pescara, Università degli

Studi. "G. D'Annunzio", agosto-settembre 1973.
Bibliografia: E. Battisti, *La Regina*, Roma, 1962, tav. 44.

55 / SABBIA / 1961

materie diverse su tela, 60 × 120
Roma, coll. privata

56 / OPERA X/61 / 1961

materie diverse su tavola, 28 × 120
Roma, coll. privata

57 / OPERA 0612 / 1961

materie diverse su tavola, 90 × 45
proprietà dell'artista

Esposizioni: Guido La Regina. Opere 1952-1963. Abruzzo, Crecchio, Lanciano, Francavilla, Ortona, giugno-luglio 1986.
Guido La Regina, Sulmona, Palazzo Mazara, 1986 (cat. non reperito).
La Regina, Copenhagen, Istituto Italiano di Cultura, aprile-maggio 1988.

58 / ORO-NERO / 1961

materie diverse su legno, 200 × 70
Roma, coll. privata

Esposizioni: 25 pittori italiani moderni, New York, 1962.
La Regina, Beyrouth, Musée Sursock, 1963.
La Regina, Pescara, Università degli Studi "G. D'Annunzio", agosto-settembre 1973.
Guido La Regina. Opere 1952-1963, Abruzzo, Crecchio, Lanciano, Francavilla, Ortona, giugno-luglio 1986.
Guido La Regina, Sulmona, Palazzo Mazara, 1986 (cat. non reperito).

59 / VIA ATRI / 1962

materie diverse su tela, 100 ×140
Roma, coll. privata

Esposizioni: IV Premio Nazionale di Pittura "Esso", Roma, 1962.
Premio Nazionale di Pittura "Sassari", Sassari, 1963.
La Regina, Beyrouth, Musée Sursock, 1963.
La Regina, Pescara, Università degli Studi "G. D'Annunzio", agosto-settembre, 1973.
La Regina, Roma, Studio S, aprile-maggio 1976.
Bibliografia: M. Pepe, *Guido La Regina*, "Rassegna di Cultura e di Vita scolastica", n. 10, 31 ottobre 1962.

60 / OPERA R62 / 1962

materie diverse su tela, 140 × 200
proprietà dell'artista

61 / OPERA SP/62 / 1962

materie varie su tela, 140 × 200
Roma, coll. privata

62 / ROTAZIONE DEL QUADRATO / 1968

olio su tela, 80 × 72
proprietà dell'artista

Esposizioni: La Regina, Pescara, Università degli Studi "G. D'Annunzio", agosto-settembre 1973.
La Regina, Roma, Galleria Studio S, aprile-maggio 1976.
Bibliografia: L. Trucchi, *La Regina allo Studio S*, "Momento Sera", 5/6 maggio 1976.

63 / COMPOSIZIONE K76 / 1976

acrilico su tela, 70 × 70
proprietà dell'artista

64 / COMPOSIZIONE D/76 / 1976

acrilico su tela, 40 × 50
Roma, coll. privata

65 / PER IL QUADRATO / 1978

acrilico su tela, 160 × 160
Roma, coll. privata

66 / BRONZO A / 1960

bronzo, 20 × 21 × 2,5
proprietà dell'artista

67-68 / FORMA 015 / 1961

ottone, 26 × 10,5 × 4,5
proprietà dell'artista

Esposizioni: La Regina, Roma, Studio S, 1976.

69 / FORMA 61 / 1961

gesso dipinto, 25,5 × 18 × 14
proprietà dell'artista

70 / BRONZO E LEGNO / 1961

bronzo e legno, 27 × 24 × 5,5
Roma, coll. privata

71 / OPERA 014 / 1961

ottone e legno, 40 × 64 × 10
proprietà dell'artista

Esposizioni: La Regina, Studio S, Roma, 1976.

72 / SENZA TITOLO / 1962

ottone e legno, 29,5 × 26 × 6,5
proprietà dell'artista

73 / OPERA 08 / 1968

acrilico su tela, 160 × 80
Roma, coll. privata

Esposizioni: La Regina, Pescara, Università degli Studi "G. D'Annunzio", agosto-settembre 1973.

74 / CLAUDIA / 1934

terracotta, 29,5 × 19 × 21
proprietà dell'artista

Bibliografia: Ritratto di Claudia, "Gazzetta di Parma", Parma, 28 aprile 1954.
Ritratto di Claudia, "Gazzetta di Mantova", Mantova, 24 aprile 1954.
Ritratto di Claudia, "La Tribuna del Mezzogiorno", Messina, 28-4-1954.
Ritratto di Claudia, "La Gazzetta di Reggio", Reggio-Emilia, 29-4-1954.
Ritratto di Claudia, "L'Avvenire d'Italia", 23 aprile 1954.

1 / BAGNANTI / 1928
2 / NUDINO / 1930
3 / ASPARAGI / 1932

4 / LA FINESTRA / 1930

5 / NUDO SEDUTO / 1934
6 / LA MODELLINA / 1934

7 / NUDO DI ADOLESCENTE / 1934
8 / FIGURA DI RAGAZZO / 1934

9 / PRELUCA / 1942

10 / PAESAGGIO / 1944
11 / PAESAGGIO / 1945

12 / DONNA IN NERO / 1946
13 / RITRATTO DEL PROF. ORTALI / 1946

14 / PAESAGGIO / 1946
15 / PAESAGGIO / 1946
16 / FONOGRAFO / 1949

17 / GENESI / 1949

18 / VELE, studio n. 2 / 1950
19 / PAESAGGIO / 1950
20 / PAESAGGIO / 1950
21 / PAESAGGIO / 1950

18

21

19

20

22 / CASE A POSITANO (bozzetto) / 1952
23 / LA CITTÀ N. 5 / 1952

24 / LA CITTÀ N. 6 / 1952
25 / LA CITTÀ / 1953

26 / LA CITTÀ / 1952
28 / LA CITTÀ N. 2 / 1952

27 / COMPOSIZIONE / 1952

29 / COMPOSIZIONE / 1952
30 / COLORE DEL SUD / 1953

31 / BOZZETTO / 1955
32 / BOZZETTO / 1955
33 / STUDIO N. 1 / 1955
34 / STUDIO N. 2 / 1955

31

32

33

34

35 / PER QUEL FATTO / 1955

36 / BLU-VERDE-VIOLA / 1956

37 / OMAGGIO A VENTURI / 1956

38 / PER IL BIANCO / 1956

39 / BIANCO-BLU / 1956

40 / ACCIAIERIA / 1956
41 / AUTORITRATTO / 1956

42 / INCONTRO / 1956
43 / COMPOSIZIONE / 1956

44 / ACCIAIERIA DI CORNIGLIANO / 1956
45 / IL PORTO / 1956

46 / DINAMICA SPAZIALE, OP. 02 / 1956
47 / DINAMICA 57 / 1957

49 / SPAZIO ROSSO / 1958

51 / OPERA R59 / 1959
52 / SUL RENO / 1959

53 / DAL VERDE / 1960
54 / IL MURO RACCONTA / 1960

55 / SABBIA / 1961
56 / OPERA X/61 / 1961

57 / OPERA 0612 / 1961
58 / ORO-NERO / 1961

59 / VIA ATRI / 1962

60 / OPERA R62 / 1962
61 / OPERA SP/62 / 1962

62 / ROTAZIONE DEL QUADRATO / 1968
63 / COMPOSIZIONE K76 / 1976
65 / PER IL QUADRATO / 1978

62

63

65

64 / COMPOSIZIONE D/76 / 1976

66 / BRONZO A / 1960
67 / FORMA 015 / 1961

68 / FORMA 015 / 1961
69 / FORMA 61 / 1961

70 / BRONZO E LEGNO / 1961
71 / OPERA 014 / 1961
72 / SENZA TITOLO / 1962

70

72

71

73 / OPERA 08 / 1968

74 / CLAUDIA / 1934

La donazione

I / ACROPOLI / 1952

olio su tela, 160 × 80
proprietà dell'artista

Bibliografia: N. Ponente, *La Regina, Roma, 1955.*

II / VILLA MASSIMO / 1955

olio su tela, 120 × 100
proprietà dell'artista

Esposizioni: La Regina, Pescara, Università degli Studi "G. D'Annunzio", agosto-settembre 1973.
Guido La Regina. Opere 1952-1963, Abruzzo, Crecchio, Lanciano, Francavilla, Ortona, giugno-luglio, 1986.
Bibliografia: G. Di Genova, *Storia dell'arte italiana del '900 - Generazione primo decennio*, Ed. Bora, 1987, p. 387.

III / TAHITI / 1959

materie diverse su tela, 200 × 140
proprietà dell'artista

Esposizioni: III Rassegna d'Arte Figurativa, Roma, 1961.
La Regina, Abruzzo, Crecchio, Lanciano, Francavilla, Ortona, giugno-luglio 1986.
La Regina, Sulmona, Palazzo Mazara, 1986.

IV / QUEL MURO / 1962

materie diverse su tela, 200 × 140
proprietà dell'artista

Esposizioni: La Regina, Beyrouth, Musée Sursock, 1963.
IV Rassegna d'Arti Figurative di Roma e del Lazio, Roma, 1963.
La Regina, Pescara, Università degli Studi "G. D'Annunzio", agosto-settembre 1973.

V / RACCONTO IN DUE TEMPI / 1963

materie diverse su tela, 200 × 140
Roma, coll. privata

Esposizioni: La Regina, Beyrouth, Musée Sursock, 1963.
La Regina, Pescara, Università degli Studi "G. D'Annunzio", agosto-settembre 1973.

VI / FORMA 60 A / 1960

ceramica, 40 × 41 × 35
Roma, coll. privata

Esposizioni: II Mostra maioliche, Deruta, 1960 (cat. non reperito).

VII / FORMA 60 / 1960

ceramica, 39 × 47 × 35
proprietà dell'artista

Esposizioni: II Mostra maioliche, Deruta, 1960 (cat. non reperito).

I / ACROPOLI / 1952

II / VILLA MASSIMO / 1955

III / TAHITI / 1959

V / RACCONTO IN DUE TEMPI / 1963

VI / FORMA 60 A / 1960
VII / FORMA 60 / 1960

BIOGRAFIA / MOSTRE
BIBLIOGRAFIA

Il 13 febbraio 1909 Guido La Regina nasce a Napoli, dove ha la sua prima formazione artistica, in una città per lo più arroccata su posizioni conservatrici e legata ad un realismo accademico ormai troppo logoro e commerciale. I primi rudimenti dell'arte, ancora bambino, li apprende nello studio del padre, pittore e insegnante presso l'Istituto d'Arte della stessa città: sebbene legato a formule pittoriche neoclassiche, trasmetterà al figlio la sua innata passione per la ricerca di sempre nuove tecniche. Questa passione diventerà una costante nell'artista, che nella sperimentazione trova sempre lo stimolo e il coraggio di cambiare, trasformare e ricominciare. Ottenuto il diploma delle Scuole Tecniche, nel 1923 si iscrive all'Istituto d'Arte, dove insegna l'incisore Lionello Balestrieri: si appropria prontamente di ogni tecnica incisoria (punta secca, acquaforte e acquatinta), mostrando una sorprendente abilità. Nelle incisioni eseguite in questi anni si alternano soggetti ripresi dalla cultura classica e dalla mitologia, conosciuta attraverso i libri raccolti nella biblioteca paterna, e raffigurazioni tratte dal mondo religioso, scaturite dalla particolare influenza che, in quel periodo, ha su di lui il fratello maggiore Mario, terziario francescano. Alcune di queste incisioni sono esposte, a Monza, nel 1924, alla Biennale di Arti Decorative. L'artista, appena quindicenne, frequenta talvolta lo studio di Vincenzo Gemito. Conosce successivamente Salvatore Di Giacomo, per il quale realizza due incisioni per illustrare la novella "Pesci furo d'acqua"; in occasione della Mostra Primaverile d'Arte, tenutasi a Napoli nel '27, ha l'opportunità di conoscere Ruggero Orlando, che si entusiasma del suo lavoro e lo seguirà nelle riceche mature. Gradatamente si inserisce nell'animato ambiente culturale che ruota intorno all'editore Casella, il cui salotto diventa presto un luogo di ritrovo anche internazionale di intellettuali ed artisti. Qui conosce Marinetti, Depero, Fillia, Cangiullo, e approfondisce il suo studio sul Futurismo: nasce, così, il suo amore per Boccioni, ma si sente storicamente più vicino al secondo Futurismo. Realizza alcune opere futuriste, purtroppo andate perdute, ed organizza, nel 1928, al Circolo degli Illusi, la Mostra del Virgulto, che vede la partecipazione di pittori giovanissimi, aiutato in questa sua prima avventura da Ruggero Orlando. Nel '29 è per la prima volta a Parigi ("non ebbi la possibilità di fare grossi incontri – ammette La Regina – ma le opere conservate nei musei e l'ambiente in generale mi regalarono nuovi stimoli"). In un secondo soggiorno nella capitale francese, nel '31, ha modo di approfondire i suoi veri interessi: oltre a Cezanne e Van Gogh, scopre il colore di Matisse e le scomposizioni cubiste, su cui tornerà nel dopoguerra. Predomina, tuttavia, l'attrazione per l'espressionismo tedesco, che lo porta per un breve periodo in Germania. Tornato a Napoli, organizza con Ruggero Orlando una retrospettiva dei disegni di Sant'Elia. Conseguito il diploma dell'Istituto di Arte, trova una soffitta in Via Tito Angelini al Vomero, che diventa il suo primo studio. Sono questi anni molto attivi: l'artista, maturato dall'esperienza parigina, ormai è pronto a sostenere la prima personale, inaugurata al Circolo della Stampa il 22 aprile del '33. Le xilografie in mostra (circa una trentina) sono molto apprezzate dalla critica: si tratta di nudi, figure mitologiche, immagini sacre, che ripropongono quel dualismo tematico ben presto superato, in quanto si allontana dalla concezione mistica del fratello per scegliere definitivamente la strada laica, pur rimanendo in lui una forte componente spirituale che a volte inaspettata riappare. In questo periodo la vita culturale è sempre più condizionata dal regime fascista. Al "Novecento" ormai imperante, si oppongono negli anni '20 la Scuola di Via Cavour e negli anni '30 la Scuola Romana, i cui esponenti di maggior rilievo (Mazzacurati, Cagli, Fazzini e Pirandello) più tardi diventeranno amici di La Regina, che aveva sempre apprezzato il coraggioso messaggio di denuncia delle loro opere. L'artista guarda con interesse anche a Milano, in particolare alla Galleria "Il Milione", fondata nel 1930 da Gino Ghiringhelli ed E. Persico, destinata a diventare punto di riferimento internazionale nel settore dell'astrattismo, mentre critica il gruppo di Corrente per la sua contraddittoria posizione politica. Apprezza però l'alta qualità dell'opera di Sironi, in particolare gli affreschi per la V Triennale di Milano; ne resterà traccia nei

Una delle due incisioni realizzate nel '26 per illustrare la novella di Salvatore Di Giacomo, Pesci fuor d'acqua.

La Regina nel suo studio di via Tito Angelini, 1931.

Studio di un particolare del mosaico per la chiesa parrocchiale di Abbazia.

cartoni del '31. In questo clima sempre più diffidente, aumentano le difficoltà per quegli artisti, come La Regina, i quali, non aderendo ai Sindacati Fascisti di Belle Arti, vengono isolati ed esclusi da ogni manifestazione ufficiale. Costretto a dedicarsi ad altre attività, l'artista inizia ad insegnare storia dell'arte presso l'Istituto d'Arte di Napoli nel '34; nello stesso anno lavora come scenografo per "Giannina e Bernardone" di Scarlatti al teatro S. Carlo e "Madonna Oretta" di Forzano al Piccolo Teatro. Contemporaneamente si dedica alla grafica e all'oggettistica, e nel '36 esegue, per la chiesa parrocchiale di Abbazia, il progetto di un mosaico (mai realizzato), in cui utilizza nuovi materiali per dare vita ad una visione di grande effetto. Nello stesso anno si sposa e si trasferisce in uno studio più grande, sempre al Vomero in Via Palizzi. L'anno dopo nasce il primo figlio. Sono anni difficili, soprattutto il 1939. Non partecipa alla Quadriennale, anche se, in un articolo di Marinetti dell'epoca (pubblicato sul "Meridiano di Roma", 26 marzo 1939) e nel catalogo conservato negli archivi del Palazzo delle Esposizioni, risulta presente con un'opera futurista nel settore dell'aereopittura: è probabile che lo stesso Marinetti, conoscendolo, abbia esposto a sua insaputa questa opera. Nell'artista, il prepotente bisogno di evadere lo porta a desiderare di ritornare a Parigi, ma la grave malattia del padre e la chiamata alle armi lo costringono a rivedere i suoi progetti. Viene mandato in Africa Settentrionale, e dopo sette mesi torna in Italia e si trasferisce in Calabria, dove rimane fino al '42. Dopo la nascita della figlia, Liliana, viene chiamato, come corrispondente di guerra, presso il Comando della Seconda Armata, a Susach, in Jugoslavia; mentre tutta la famiglia si stabilisce ad Abbazia. Di questo periodo restano alcuni disegni, quasi degli appunti, che mostrano la tragicità dell'evento bellico descritto con sofferta partecipazione. Nel '44 torna ad Abbazia ed esegue due grandi pale d'altare il trionfo di S. Benedetto e S. Rita (oggi a Monteoliveto Maggiore), per la chiesa di S. Maria Annunziata. Nei due grandi dipinti, come si legge in una cronaca dell'epoca, "linee e colori sono portati alla massima semplicità e sobrietà... per creare l'atmosfera spirituale del soggetto". Finalmente, nella primavera del '46, si trasferisce a Roma con tutta la famiglia. La città e l'Italia nel clima del dopoguerra, è piena di fermenti culturali: nasce tra Venezia e Milano il Fronte Nuovo delle Arti di cui fanno parte tra gli altri, Corpora, Birolli, Guttuso, Santomaso, Fazzini, Franchina, Leoncillo, Morlotti, Pizzinato, Turcato e Vedova, un gruppo di artisti spinto da un forte impegno morale e civile di ricostruzione, ma soprattutto dalla volontà di inserirsi nel dibattito artistico europeo, dopo una lunga assenza. La Regina conosce Leoncillo e Mazzacurati e – grazie a quest'ultimo – anche Giulio Carlo Argan, che, da allora, lo seguirà, interessandosi agli sviluppi della sua ricerca artistica. In particolare l'amicizia con Mazzacurati si rivela un momento decisivo, in quanto i due artisti iniziano un intenso rapporto di lavoro che li porta a ripercorrere l'esperienza del cubismo e rimeditare le teorie astratte, per poi trovare altre strade vicine ai problemi attuali.
Sempre nello stesso anno conosce l'editore De Luca che, presso l'Istituto Grafico Tiberino di via Gaeta, aveva creato un vero centro culturale; qui La Regina ha modo di conoscere Afro, Mirko, Capogrossi, Mafai, Scialoja, Gentilini, Pirandello, Libero De Libero, Sinisgalli, Bassani, Bonsanti ed il critico Lionello Venturi, ritornato dall'esilio. Dopo aver organizzato il sindacato pittori e scultori, aderente all CGIL, in veste di segretario organizza la I[a] mostra del Sindacato delle Arti pro-

La carica di Poloj, *1943, carboncino su cartone.*

vinciali a Palazzo Venezia. Presto si dimette da questo incarico, poiché l'impegno politico lo distoglie e lo allontana dalla sua arte ("non chiedeteci di partecipare ad un attivismo politico" afferma l'artista in una intervista, "perché siamo degli artisti, e tali intendiamo rimanere; noi aspiriamo ad essere pittori, non dei politici dilettanti pittori"). ("Telesera", Roma, 25 marzo 1961). Il '47 è l'anno in cui gli viene assegnato dal Ministero della Pubblica Istruzione lo studio a Villa Massimo. Gli altri locali dell'Accademia Tedesca sono invece occupati da Emilio Greco, Enzo Rossi, un architetto svizzero, un artista tedesco, Leoncillo Leonardi, Mazzacurati e Guttuso. Proprio agli ultimi tre artisti La Regina si unisce in una ricerca "neo-cubista", ripensa il cubismo più con l'idea di ridare ordine al linguaggio pittorico, che come richiamo formale: una disciplina morale. Nel 1948 De Luca propone all'artista di stampare una cartella di dieci incisioni su linoleum, a colori, edita però solo nel 1950, presentata da un testo di Ruggero Orlando. Questa collezione di stampe, per l'alta qualità tipografica e pittorica, verrà esposta nel '51 alla Galleria Chiurazzi: la figura, il manichino, il casello ferroviario, la piazza, l'angolo di stazione, diventano occasioni per restituire una nuova immagine dell realtà, aderendo ai processi violenti di trasformazione. Nel 1949 questo sodalizio artistico termina: la formula neocubista appare un compromesso presto superato. Guttuso, adeguandosi alla nuova estetica imposta da Togliatti, segue la strada del realismo socialista, Mazzacurati presto ritorna al figurativo, Leoncillo sfocia alla metà degli anni Cinquanta ad una esperienza informale ma significativa. La Regina, approfondendo le sue riflessioni su Kandinsky, Klee, Mondrian e soprattutto sui problemi dello spazio, cerca una via non-figurativa dalle complesse sfaccettature. Questo passaggio sarà definitivo intorno al 1950. L'artista rinuncia a tutto un bagaglio espressionista proprio del suo temperamento meridionale e delle sue prime scelte culturali per scoprire una nuova "chiarezza". Così, alla personale allestita, dopo un lungo periodo di assenza da manifestazioni artistiche, alla Galleria di Roma espone tre grandi opere dallo stesso titolo "Genesi", che segnano il superamento sia della formula neocubista, che delle scelte espressioniste. Nel '51 alla Quadriennale di Roma, espone tre "Paesaggi" (realizzati nel 1950). Le pennellate violente solcano la tela in tutte le direzioni, i colori a volte puri e solari, a volte cupi, torbidi, cercano di rievocare emozioni suggerite dal mondo reale, mentre, nelle opere del 1951, si assiste ad una maggiore semplificazione, che porta ad una inevitabile rinuncia al colore.
"Quasi tutti questi quadri", come scrive R. Orlando, analizzando questa produzione nel primo saggio monografico sull'artista, pubblicato dall'editore De Luca nel 1952, "...sono un 'ritratto dello spazio', e bisogna davvero dargli la esse maiuscola perché si fa autonomo, personle, trascendente...".

La Regina nello studio n. 10 di Villa Massimo, 1947 c.

Copertina del catalogo della mostra alla Galleria di Roma, 2 dicembre/15 dicembre 1950.

Nel 1952 a Milano partecipa alla mostra collettiva organizzata al Naviglio, insieme a Fontana, Capogrossi, Crippa, Vedova e Burri, con i quali il 17 maggio firma il VI Manifesto del Movimento Spaziale della Televisione.
Nel novembre espone a Trieste con alcuni artisti spaziali alla Galleria Casanova. L'avvenimento, introdotto dal discorso del critico Berto Morucchio, (*Lo spazio nelle arti plastiche*), sviluppa un aspetto del movimento spaziale, che Fontana, aveva presentato in una trasmissione televisiva suscitando non poche polemiche e critiche nei vari ambienti artitici. Sempre nello stesso anno, alle mostre personali allestite rispettivamente, a Milano alla Galleria del Naviglio, a Firenze alla galleria Numero e a Venezia alla Galleria del Cavallino, vengono esposte alcune opere ("Barche e Reti", "Paranze e Vele", "Baracche a Fiumicino"), in cui si assiste ad un inspiegabile ritorno al colore e all'emozione, che Eugenio Battisti definisce "una parentesi decortiva senza conseguenze". (Roma 1962) Nel 1953 è presente a numerose esposizioni collettive, tra cui, ancora, ad una serie di mostre organizzate dal gruppo "spazialista". Segue la personale a Milano alla Galleria del Naviglio, presentata da G. Vigorelli. L'artista, invitato alla XXVI Biennale del '54 presenta un'opera di origine neoplastica ed alcune incisioni; sempre a Vene-

Una copia del "manifesto" firmato nel '52 dai pittori spaziali.

MANIFESTO
DEL MOVIMENTO SPAZIALE PER LA TELEVISIONE

VI

Noi spaziali trasmettiamo, per la prima volta nel mondo, attraverso la televisi[illegible] [illegible] nuove form[illegible] d'arte, [illegible] concetti dello spazio, visto [illegible] plice aspet[illegible]

il primo, [illegible] spazi, una volta considerati misteriosi ed ormai noti e [illegible] indi da noi usati come materia plastica;

il second[illegible] spazi [illegible] ra ignoti [illegible] che vogliamo affronta[illegible] di int[illegible] ne e di m[illegible] pici dell'arte come di[illegible] nazione.

La televisi[illegible] un mezzo che att[illegible] me integrativo dei nostri [illegible] he dall'Itali[illegible] messa questa nostra manifest[illegible] ale, [illegible] inata a rinn[illegible] pi dell'arte.

E' vero che [illegible] fu sempre le[illegible] eria, mentre noi vogliamo che [illegible] svincolata, e ch[illegible] lo spazio, possa durare un [illegible] nella trasmissi[illegible] minuto.

Le nostre esp[illegible] moltiplican[illegible] in infinite dimensioni, le line[illegible] sse ricercano [illegible] per cui il quadro non è più [illegible] tura non è più [illegible] gina scritta esce dalla sua form[illegible]

Noi spaziali ci [illegible] artisti di oggi, [illegible] quiste della tecnica sono ormai a servizio dell'arte che noi professiamo.

Ambrosini, Burri, Crippa, Deluigi, De Toffoli, Dova, Donati, Fontana, Giancarozzi, Guidi, Joppolo, La Regina, Milena Milani, Morucchio, Peverelli, Tancredi, Vianello.

Milano, 17 Maggio 1952.

Il "Movimento Spaziale" ha sede presso la GALLERIA DEL NAVIGLIO di MILANO, Via Manzoni, 45

zia alla Galleria del Cavallino fra le numerse tele ne espone alcune sulla città. Un tema che, da alcuni anni, è diventato il centro di una serie di elaborazioni, attraverso l'uso di diverse tecniche grafiche, ma, soprattutto, con la serigrafia l'artista sembra ottenere degli interessanti risultati. L'evocazione della struttura metropolitana, "dove paesaggio e geometria, natura incombente e divisione artificiale, disordine ed architettura si associano" (R. Orlando, Pescara 1973), non si traduce mai in un inutile decorativismo sia quando accosta armonicamente pochi e studiati colori, sia quando, liberatosi dal rigido reticolato geometrico, passa ad una cromia più complessa e varia. È ormai in atto un cambiamento. "Lo schematismo geometrico", come scrive E. Battisti, "diventa tanto complicato e così poco geometrico da trasformarsi in un mosaico irregolare di colori puri accostati audacemente gli uni agli altri" (Roma 1962). È un salto di qualità, che provoca una maturazione del suo linguaggio come sottolinea Nello Ponente nel saggio monografico dell'artista (edito da De Luca nel 1955) e che viene sancito anche dal collezionismo statunitense. Infatti, nel mese di giugno La Regina parte per Chicago (1954, aveva esposto alcune opere al Musem Art di Cincinnati), dove Myrtle Todes organizza nella sua galleria una mostra dell'artista, che ottiene un notevole successo: sia perché i soggetti del mondo industriale e della città moderna sono di grande attualità nella società americana, sia perché, in queste opere, più che mai è evidente nella vivacità del colore il carattere mediterraneo, "anzi meridionale" della sua pittura. A New York, centro della cultura artistica mondiale, l'anno seguente organizza una mostra importante alla Galerie de Braux. Tornato a Roma partecipa alla VII Quadriennale, esponendo tre opere tra cui "Periferia di Chicago", nata dalle impressioni riportata durante l'entusiasmante esperienza americana. Ora le macchie si allargano sulla tela, al movimento verticale, creato attraverso richiami ed accostamenti di tasselli cromatici quasi ritmicamente disposti, si contrappone un andamento curvilineo. Attraverso velature e trasparenze, cambia l'intensità della macchia e si introduce 'un senso di profondità fluttuante e vagamente stratificato' sulla superficie della tela. Questa abilità tecnica, al servizio dell'artista, permette di rendere le abbaglianti luci dei forni siderurgici, di accendere i rossi vermigli delle acciaierie, di ricordare emozioni e sensazioni inconscie. Nella Galleria "Il Grattacielo" di Milano tiene una mostra personale nel 1957, seguita da una collettiva, "I[a] mostra dell'autoritratto", dove espone un autoritratto astratto. È l'anno in cui i nove artisti ospitati nell'Accademia Tedesca vengono sfrattati, nonostante le loro proteste; anche La Regina è costretto a lasciare il suo studio nei giardini di Villa Massimo, trasferendosi nel nuovo locale di via Tagliamento. Per l'artista, in questo momento di ricerca e di elaborazione, aumenta l'interesse per

La Regina nel suo studio di Villa Massimo davanti ad alcune tele del '53 e '54.

la macchia che inizia un preciso dialogo con il fondo. Adotta, richiamandosi alle opere di Pollock, la tecnica del dripping, ma con intenti ed esiti diversi, ne sfrutta le proprietà per studiare la rapida trasformazione delle macchie, che, solo in apparenza, si dispongono liberamente sulla tela, mentre in realtà, nascono da un preciso progetto costruttivo via via elaborato dall'artista. Dal '58 il suo linguaggio informale si va maturando; si accentua l'espressione materica del fondo; mentre nelle mostre personali presentate da G.C. Argan a Colonia e Düsseldorf ancora ben chiaro è il rapporto dinamico fra questi due elementi, in alcune tele del '59, (esposte sempre in Germania e precisamente a Francoforte e Würzburg) il colore di fondo si fa più complesso fino a diventare l'unico protagonista. La tecnica e l'uso dei materiali più insoliti e diversi sollecitano la fantasia dell'artista, permettendogli di intensificare ed esaltare le qualità proprie della materia-colore, spessa, corposa, aggettante, a volte quasi impastata sulla superficie della tela, non più supporto, ma spazio infinito, luogo di improvvise ed inaspettate esplosioni e reazioni. Insieme con altri artisti La Regina decide

di non partecipare alla VIII Quadriennale, criticando l'inadeguatezza della commissione esaminatrice; mentre partecipa (già presente alla X e XII edizione) al XIII Premio di pittura "Michetti" e fra le 263 opere esposte vince il primo premio con "Spazio Blu", oggi nell pinacoteca di Chieti. La Regina si trova così al centro di numerose polemiche, in quanto la vittoria ufficiale di un quadro astratto, rompe con tutta una tradizione figurativa propria dell'ambiente artistico meridionale. Il successo è assicurato e sempre nella città di Pescara, alla Galleria Verrocchio espone sedici opere astratte. Nel mese di maggio dell'anno seguente, a Roma, alla Galleria L'Incontro Eugenio Battisti organizza una mostra dell'artista, per il quale sta elaborando un nuovo saggio monografico, con una breve introduzione di G.C. Argan (edito da De Luca nel 1962). In tale occasione la soprintendente Palma Bucarelli su indicazioni di Lionello Venturi acquista, per la Galleria Nazionale d'Arte Moderna, l'opera "Spazio Viola".
Accanto alla produzione pittorica, parallelamente, si sviluppa un'attività di scultore, non certo secondaria, riconoscendola, l'artista stesso, tutt'uno con quella pittorica, sia pure predominante. Ciò è evidente nella ceramica esposta alla 2ª mostra di maioliche Deruta, che ha vinto il terzo premio. Nel '61 la sua arte sembrano risentire della crisi delle poetiche informali: il colore di fondo si raffina e la macchia si spersonalizza. Tutto sembre essere soggetto ad un maggiore autocontrollo, sulla tela compaiono delle strisce verticali, quasi delle cesure, che delimitano lo spazio interno. Ciò preannuncia il ritorno ad un momento di riflessione che nell'arte porta a recuperare definite strutture formali, isolando elementi quadrangolari, e nella vita spinge l'artista a distaccarsi lentamente dall'ambiente artistico romano. Nel '63 La Regina è a Beyrouth, dove al Musée Sursock viene allestita una sua mostra antologica con oltre settanta opere, organizzata dal Ministero della Cultura del Libano. Il mondo islamico lo affascina, perché è: "il paese del Primo Comandamento di Dio che rende obbligatoria l'arte astratta, dove i tappeti sono intessuti in moduli e i mosaici di cui sono decorate le moschee proclamano le parole del Corano in arabesci..." (R. Orlando, Pescara 1973). Espone, el '64, anche due opere (*Lula-Lula*, *Abdulkader*) in un mostra collettiva, *Pittura Italiana d'Oggi*, che si sposta da Theran a Bagdad, ed infine a Damasco. In questa città rimane per tre anni in qualità di docente di pittura presso la facoltà di Belle Arti. La Regina accetta la proposta, giacché avverte che questo ambiente è pronto a recepire ogni forma artistica ed a sperimentarne delle nuove. Nel '67 al suo ritorno, partecipa ad Ancona alla mostra "Arte e critica Oggi in Italia", presentando tre opere in cui molti sono gli elementi che richiamano l'arte araba; soprattutto il quadrato, che, non completamente estraneo alle opere precedenti diventa il modulo prescelto per un ulteriore indagine pittorica. Continua, inoltre, la sua attività di insegnante in Sicilia, all'Accademia di Belle Arti di Catania, dove svolge corsi di Sperimentalismo e Costruttivismo, un argomento che rispecchia le sue scelte pittoriche. Nel '70 per i "Quaderni di Letteratura ed Interpretazione Figurativa", viene pubblicata una sua serigrafia per illustrare una poesia di Dino Campana, "Arabesco-Olimpia", presentata da un testo di Mario Petrucciani. Evidenti le affinità caratteriali tra i due artisti, che alternano momenti di sfrenata esuberanza a periodi di rigido autocontrollo; nella pittura La Regina visualizza il messaggio poetico, caratterizzato da continue partenze e ritorni, costruendo, attraverso la scomposizione e la ricomposizione di scacchiere colorate, un eterno movimento rotatorio. Il modulo diventa, soprattutto in questo ultimo decennio, un elemento insostituibile, perché permette all'artista di ideare strutture sempre più complesse, continuando il processo di aggiornamento e rinnovamento della sua arte. Alcune di queste opere, sono presentate, dopo il suo ritorno dalla Siria, alla prima antologica dell'artista, organizzata a Pescara nel 1973; seguita, nel '76, da una interessante mostra allo Studio S, curata da Nello Ponente, che espone significative opere inedite (realizzate dal '61 al '76) ed alcune sculture. Si avverte chiaramente che la forma geometrica non è una sterile espressione matematica, ma un'invenzione dell'artista. Dopo dieci anni, Battisti espone opere del periodo informale in alcune suggestive città dell'Abruzzo: Ortona, Lanciano, Francavilla ed a Crecchio raggruppa le tele seguendo non un ordine cronologico, ma cromatico, prediligendo alcuni colori che più degli altri lo hanno accompagnato nella sua "avventura". Tra gli ultimi appuntamenti La Regina, nel '88, a Copenhagen espone alcuni quadri che, riassumendo i momenti più salienti delle sue numerose trasformazioni, sottolineano il percorso frastagliato e complesso, ma sempre coerente, dell'artista.

Spazio blu, *1959, Pinacoteca di Chieti.*

Mostre personali

1933
Napoli, Circolo della Stampa

1944
Villa Alma, Abbazia, Fiume

1950
Roma, Galleria Roma

1951
Roma, Galleria Chiurazzi

1952
Milno, Galleria del Naviglio
Firenze, Galleria Numero
Venezia, Galleria del Cavallino

1953
Milano, Galleria del Naviglio

1954
Milano, Galleria del Cavallino

1955
Roma, Galleria delle Carrozze
Chicago, Todes Gallery

1956
Legnano, Galleria del Grattacielo
Roma, Galleria delle Carrozze
New York, Galerie De Braux
Roma, Galleria l'Incontro

1957
Milno, Galleria del Grattacielo

1958
Köln, Italienisches Institut
Düsseldorf, Die Brücke

1959
Pescara, Galleria Verrocchio
Franckfurt, Hanna Bekker
Würzburg, Dante Alighieri

1960
Roma, Galleria l'Incontro

1963
Beyrouth, Musée Sursock

1966
Beyrouth, One Gallery

1973
Pescara, Università degli Studi "G. D'Annunzio"

1976
Roma, Studio S.

1986
Abruzzo, Crecchio, Lanciano, Francavilla, Ortona
Sulmona, Palazzo Mazara

1989
Copenhagen, Istituto Italiano di Cultura
Como, Il Salotto

Mostre collettive

1924
Monza, Biennale di Arte Decorativa

1927
Napoli, Mostra Primaverile d'Arte

1928
Napoli, Circolo degli Illusi

1931
Castelnuovo, Mostra d'Arte
Napoli, Mostra Nazionale d'Arte

1946
Palermo, I Biennale Mediterranea d'Arte

1951
Roma, VI Quadriennale Nazionale d'Arte
Roma, Galleria di Roma

1952
Trieste, Galleria Casanova
Roma, Galleria Il Camino
Roma, Un mostra di arte figurativa di artisti contemporanei e stranieri
Terni, "Premio Terni"

1953
Parma, Premio di Pittura Noceto
Roma, Vetrina Chiurazzi
Roma, Mostra dell'Arte nella vita del Mezzogiorno
Cortina, Mostra Arte Contemporanea
Spoleto, I Mostra Nazionale d'Arte
Bari, III Mostra Nazionale di pittura contemporanea, "Maggio di Bari"
Roma, I Mostra Nazionale di pittura contemporanea, "Premi Marzotto"
Roma, Mostra delle Arti Figurative, Esposizione dell'Agricoltura

1954
Venezia, XXVII Biennale Internazionale di Arte
Cincinnati, Art Museum di Cincinnati
Spoleto, II Mostra Nazionale di Arti Figurative

1955
Roma, VII Quadriennale Nazionale d'Arte
Milano, Galleria Montenapoleone "Gioiello firmato"
Roma, Mostra Internazionale d'Arte Contemporanea
Francavilla, X Premio Nazionale di pittura "Michetti"
Roma, Galleria delle Carrozze

1956
Roma, Galleria l'Ambrosiana
Roma, Galleria l'Aureliana
Roma, Artisti contemporanei a Palazzo Venezia
Roma, Galleria l'Aureliana
Roma, Il Maggio della pittura romana
Burano, Mostra "Premio Burano"
Pisa, Mostra dell'incisione italiana contemporanea Galleria d'arte "Buca di Giotto"

1957
Francavilla, XII Premio di pittura "Michetti"
Miano, Galleria il Grattacielo

1958
Ancona, Palazzo Benincasa
Roma, New York Art Foundation

1959
Francavilla, XIII Premio Nazionale di Pittura "Michetti"
Pescara, Galleria Verrocchio
Perugia, I Premio di pittura

1960
Roma, Galleria Numero
Johannesburg, Exibition of Italian Contemporary Art
Francavilla, XIV Premio Nazionale di Pittura "Michetti"
Roma, Galleria Numero
Termoli, V Premio di Pittura "Termoli"
Deruta, II Mostra delle maioliche
Avezzano, XI Premio Avezzano

1961
Termoli, VI Premio di Pittura "Termoli"
Teramo, Premio Nazionale di Pittura
Roma, III Rassegna d'Arte Figurativa
Roma, Premio Nazionale di Pittura "Fazi"
Pistoia, Galleria Nazionale
Venezia, Galleria S. Marco
Francavilla, XV Premio di Pittura "Michetti"
Firenze, Galleria Numero

1962
New York, Venticinque pittori italiani moderni
Roma, IV Premio Nazionale di pittura Esso

1963
Roma, Salone dell'Arte Astratta
Sassari, Premio Nazionale di Pittura "Sassari"
Roma, IV Rassegna d'Arti Figurative di Roma e del Lazio
Beyrouth, Musée Sursock

1964
Damasco, Museo Nazionale
Teheran, Museo Nazionale
Bagdad, Museo Nazionale

1966
Roma, Galleria il Carpine

1967
Ancona, "Premio Marche"

1968
Roma, VI Biennale Romana

1973
Rio de Janeiro, Museu de arte moderna

1974
Roma, Il centro internazionale di arte e cultura Foyer des Artistes

Bibliografia

1928
R. Orlando, *Mostra Primaverile d'Arte*, Roma 27 maggio
(s.a.), *Guido La Regina*, "Vesuvio", Napoli, giugno

1929
E. Campana, *La mostra del virgulto agli Illusi*, "Il Mattino", 3 giugno

1931
R. Orlando, *La Mostra Nazionale d'Arte a Napoli*, "Il Tevere", Roma, 27 ottobre

1933
(s.a.), *Mostra di xilografia al Circolo della Stampa*, "Roma", Napoli, 20 aprile
F.T., *Mostra personale di Guido La Regina al Circolo della Stampa*, "Corriere di Napoli", Napoli, 24 aprile
A. Schettini, *Guido La Regina*, "Roma", Napoli, 25 aprile
B. Testa, *La Regina al circolo della Stampa*, "Corriere della Domenica", Roma, 25 aprile
G. Castorina, *Guido La Regina al circolo della Stampa*, "Corriere di Napoli", 28 aprile.
C. Falvella, *La Mostra xilografica di Guido La Regina*, "Il popolo di Roma", Roma, 2 maggio

1937
F.T., *Trenta xilografie di Guido La Regina*, "Corriere di Napoli", Napoli, 5 marzo
(s.a.), *Trenta xilografie di Guido La Regina*, "Edizione Costabile", Napoli
(s.a.), *La Mostra del Circolo Artistico*, "Corriere di Napoli", Napoli

1944
A.C., *Una pala del pittore La Regina alla Chiesa della SS. Annunciata*, "La vedetta d'Italia", Fiume 2 aprile
A.C., *Una mostra personale di Guido La Regina*, "La vedetta d'Italia", Fiume, 30 giugno

1946
R. Galdieri, *Intervista con Guido La Regina*, "l'Azione monarchica", Roma, 8 ottobre

1947
G. Selvaggi, *Prima mostra del sindacato provinciale delle arti figurative*, "Arte contemporanea", Roma, novembre

1950
C.M., *Le mostre romane*, "l'Unità", Roma, 6 dicembre

1951
R. Orlando, *Guido La Regina. Dieci Linoleum a colori*, ed. De Luca, Roma, novembre
I. Brin, *20 Artisti moderni*, "Meridione", Roma, maggio.

1952
S. Maugeri, *VI Quadriennale Romana*, "Ausonia", Siena, gennaio
A.D. Pica, *Guido La Regina*, "Le Arti", Milano, gennaio
R. Orlando, *Presentazione alla mostra alla Vetrina di Chiurazzi*, Roma, gennaio
G. Etna, *Mostre al Babuino*, "Giornale del Mezzogiorno", Roma, 30 gennaio
G. Marussi, *Pittura e scultura lungo il Naviglio*, "La Fiera Letteraria", Roma, 11 febbraio
R. Orlando, *Guido La Regina alla Galleria del Naviglio*, Milano, febbraio
R. Orlando, *Presentazione alla mostra personale al Naviglio*, Milano, febbraio
A.D. Pica, *Presentazione alla mostra di Guido La Regina alla Galleria Numero*, Firenze, marzo
F. Cast, *Aggiornata la pittura della scuola Posillipo*, "Gazzettino", Venezia, 1 maggio
G. Marussi, *Presentazione alla mostra di Guido La Regina alla Galleria il Cavallino*, Venezia, maggio
R. Orlando, *Guido La Regina*, ed. De Luca, Roma
F. Cast, *Il movimento spaziale va guadagnando... spazio*, "Il Gazzettino", Venezia, 16 ottobre
B. Morucchio, *Alla Casanova degli Artisti Spaziali*, "Le ultime notizie", Trieste, 15 novembre
L.T., *Monografia di Guido La Regina*, "Meridione", Roma, dicembre

1953
B. Maier, *Lo "Spazio" li unisce*, "La Fiera Letteraria", Roma, 25 gennaio
A. Mele, *La Mostra d'Arte del Mezzogiorno*, "Il Mattino d'Italia", Napoli 3 aprile
(s.a.), *Premio Vestire gli Ignudi*, "Gazzetta di Modena", Modena 11 maggio
A.G. Quintavalle, *La rassegna dei pittori italiani e stranieri che partecipano alla Mostra di Noceto*, "Gazzetta di Parma", Parma 17 maggio
(s.a.), *Viva eco nel mondo artistico della msotra di pittura del "maggio"*, "Gazzetta del Mezzogiorno", 24 maggo
G. Etna, *Bari alla testa del Mezzogiorno anche nel vasto campo delle Arti*, "Gazzetta del Mezzogiorno", Bari, 1 giugno
M.L., *I rymdkonstnarens verkstad*, "Svenska Dagbladet", Stokholm, 25 luglio
P. Morrois, *La prima Mostra Nazionale d'Arte di Spoleto*, "La Tribuna", Roma, 26 settembre
S. Saviane, *Nel cielo di Cortina mezzo secolo di colore*, "Il Popolo", Milano, ottobre
G. Vigorelli, *Presentazione alla mostra personale alla Galleria del Naviglio*, Milano, novembre
M.D.M., *Le Cronache d'Arte*, "L'Unità", Milano, 24 novembre
B. Morucchio, *Guido La Regina alla Galleria del Naviglio*, "La Tribuna delle Regioni", Milano

1954
B. Morucchio, *Presentazione alla mostra personale al Cavallino*, Venezia, maggio
F. Cast, *Mostre d'Arte: La Regina*, "Gazzettino", Venezia, 6 maggio
G. Marussi, *Guido La Regina*, "Le Arti", Milano, agosto
S. Orienti, *Luce tra gli alberi di Guido La Regina*, "Agricoltura", novembre

1955
G. Pensabene, *Ricordi e sogni nelle mostre romane*, "Il Secolo d'Italia", 17 marzo
N. Ponente, *La pittura alla VII Quadrienale*, "Letteratura", n. 17-18, Roma
V.G., *La Regina alle Carrozze*, "Il Tempo", Roma, 13 marzo
A. Talks, *La Regina*, "New York Journal American", New York, 30 giugno
R. Orlando, *Un pittore astratto negli Stati Uniti*, "Gazzetta dell'Emilia", 30 agosto
N. Ponente, *La Regina*, ed. De Luca, Roma
Vice, *Nelle Gallerie Romane*, "La Voce Repubblicana", Roma, 29 dicembre

1956
A. Garofalo, *Gli astrattisti alla VII Quadriennale*, "Il Giornale", Napoli, 15 marzo
G. Pensabene, *Mostre d'Arte a Roma*, "Il Secolo d'Italia", 7 agosto
V. Scorza, *Maggio della pittura romana*, "Auditorium", luglio-agosto
G. Vigorelli, *L'astrattismo di Guido La Regina*, "La Nuova Gazzetta", novembre
G. Pensabene, *Mostre d'Arte a Roma*, "Il Secolo d'Italia", 27 aprile
E. Lavagnino, *Storia dell'Arte Moderna*, UTET
F.P. Catalano, *III Rassegna di Arti Figurative di Roma e del Lazio*, "Auditorium", ottobre
F.P. Catalano, *Guido La Regina*, "Auditorium", ottobre
L. Trucchi, *Mostre Romane La Regina, Gentilini, Romanus*, "Fiera Letteraria", Roma, 11 novembre
N. Ponente, *L'Arte nella vita del Mezzogiorno*, "Meridione", Roma, vol. 4
N. Ponente, *Presentazione alla mostra personale alla Galleria delle Carrozze*, Roma

1957
F. Magi, *L'arte astratta e Guido La Regina*, "Letteratura", n. 24
N. Ponente, *Appunti su La Regina*, "Letteratura", n. 24
G. Pensabene, *Via Margutta ed altre cose*, "Il Secolo d'Italia", Roma, 20 settembre

1958
F. Ulivi, *Artisti Italiani: Guido La Regina*, "La Fiera Letteraria", Roma, 16 febbraio
L. Venturi, *Nuove tendenze dell'Arte italiana*, New York Art Foundation, Roma, maggio-agosto
G.C. Argan, *Presentazione alla mostra personale*, Köln
G.C. Argan, *Presentazione alla mostra personale di Düsseldorf*, ottobre
K.L., *Ein Dasein in wilder Farbe - Guido La Regina*, "Neue Rhein Zeitung", 21 novembre
H.T., *Farbenglanz vom Mittelmeer, Bilder von Guido La Regina und Han nes Weber*, "Düsseldorf Nachrichter", 22 novembre
G. Menghini Arben, *L'astrattismo di Guido La Regina e il colore napoletano*, "La Fiera Leteraria", 14 dicembre
G.C. Argan, *Mostre all'estero - Guido La Regina*, "Letteratura", Roma, maggio-agosto

1959
G.C. Argan, *Ausstellung La Regina*, "Frankfurter Kunstkabinett", ianuar-februar
(s.a.), *Artisti alla Verrocchio*, "Il Tempo", Roma, 7 maggio
(s.a.), *Eccezionale collettiva alal Galleria Verrocchio*, "Il Messaggero", Roma, 7 maggio
A. Bandera, *Collettiva alla Verrocchio*, "Il Tempo", Roma, 9 maggio
A. Bandera, *Questa mattina la giuria del Michetti ha iniziato i lavori per le premiazioni*, "Il Tempo", Roma, 31 luglio
(s.a.), *"Spazio Blu", vince il premio Michetti*, "Il Giornale d'Italia della Domenica", Roma, 2 agosto
(s.a.), *Al pittore La Regina il Premio Michetti*, "Il Tirreno", Livorno, 2 agosto
(s.a.), *Il Premio Michetti vinto da La Regina*, "Il Mattino", Napoli, 2 agosto
(s.a.), *I pittori premiati a Francavilla a Mare*, "Il Popolo", Roma, 2 agosto
(s.a.), *Assegnati i premi della mostra Michetti*, "Il Messaggero", Roma, 2 agosto
(s.a.), *I vincitori del premio Michetti*, "Giornale del Mattino", Firenze 2 agosto
A. Giampietro, *Il premio Michetti di pittura assegnato a Guido La Regina*, "Il Paese", Roma, 2 agosto
G. Etna, *Gli astrattisti sfondano al XIII Premio Michetti*, "Il Giornale del Mezzogiorno", Roma, 3 agosto
(s.a.), *A "Spazio Blu" il Premio Michetti*, "L'Unità", Roma, 4 agosto
M. Moretti, *Il vincitore del Premio Michetti '59 espone alla Galleria Verrocchio*, "Il Messaggero", Roma, 5 agosto

(s.a.), *A un'opera astrattista il Premio di pittura Michetti*, "Stampa", Torino, 5 agosto
E. Castiglione, *La mostra "Premio Michetti" e l'indifferenza del pubblico*, "Momento Sera", Roma, 7 agosto
V. Apuleo, *Una decisione contrastata*, "La Voce Repubblicana", Roma, 8 agosto
(s.a.), *IL XIII Premio Nazionale "F.P. Michetti"*, "Progresso Italo-americano", New York, 12 agosto
(s.a.), *Il "Premio Michetti" a Guido La Regina*, "Il Giornale del Mezzogiorno", 13 agosto
P. Scarpa, *Predominano gli astratti al Premio di pittura Michetti*, "Il Messaggero", Roma, 20 agosto
C. Barbieri, *IL XIII Premio Michetti a Francavilla a Mare*, "Il Mattino", Napoli, 23 agosto
P. Girace, *Il premio di pittura Michetti alla sua tredicesima edizione*, "Roma", Napoli 27 agosto
A. Bandera, *Personale di Guido La Regina vincitore del Premio Michetti*, "Il Tempo", Roma, 3 settembre
L. Bianchi, *Il Premio Michetti a Guido La Regina*, "Il Giorno", Milano 7 settembre
A. Bandera, *Le sinfonie astratte di Guido La Regina*, "Il Tempo", Roma, 9 settembre
A. Bandera, *Presentazione mostra personale galleria Verrocchio*, settembre 1959
G. Aloè, *Le raccolte d'arte del museo di Chieti*, "Il Quotidiano", Roma, 22 ottobre
G. Coppelli, *Cento incisori italiani a Larderello*, "Rivista Latina", Roma

1960
E. Battisti, *Opere recenti di Guido La Regina*, "Arte Oggi", Roma, dicembre '59-febbraio '60
A. Bandera, *Guido La Regina*, "La Scena Illustrata", Roma, aprile
E. Battisti, *Presentazione alla mostra personale alla Galleria l'Incontro*, Roma
M. Biancale, *La Regina all'Incontro*, "Momento Sera", Roma, 11 maggio
G. Etna, *Fantasie di La Regina e ironie di Calabria*, "Giornale del Mezzogiorno", Roma, 12 maggio
L. Trucchi, *La Regina, Maselli, Geiger, Della Bona*, "La Fiera Letteraria", Roma, 22 maggio
G. Pensabene, *Un pittore della vita d'oggi*, "Il Secolo d'Italia", 26 maggio
B.Z., *Le materie e il colore di Guido La Regina*, "Rotosei", 10 giugno
(s.a.), *Guido La Regina, "L'Espresso", Roma, 3 luglio*
D., Mostre d'Arte, "Il Popolo Nuovo", Torino, 29 luglio
C. Barbieri, *La XIV edizione del Premio Michetti a Francavilla*, "Il Mattino", 11 agosto
A. Bandera, *La mostra dell'XI premio Avezzano non presenta una precisa fisionomia*, "Il Tempo", Roma, 12 agosto
G. Etna, *Parte da Deruta il rinnovamento della ceramica*, "Il Giornale del Mezzogiorno", Roma, 20 ottobre
E. Docci, *Solennemente inaugurata a Deruta la mostra delle maioliche*, "Gazzetta Padana"
A. Bandera, *Alla Numero di Roma collettiva internazionale*, "Scena Illustrata", Roma, ottobre
G. Montana, *IL V Premio di pittura Termoli*, "Arte Oggi"

1961
G. La Regina, *Troppi artisti antepongono l'attivismo politico al lavoro*, "Telesera", Roma, 25 marzo
A. Bandera, *Al Premio Termoli la pittura italiana dimostra di essere tra le più avanzate*, "Il Tempo", Roma, 12 giugno
V. Apuleo, *Decisione per involuzione*, "La Voce Repubblicana", Roma, 3 agosto
C. Barbieri, *Note d'arte*, "Il Mattino", Napoli, 4 settembre
V. Apuleo, *Un mostra al Palazzo delle Esposizioni*, "La Voce Repubblicana", Roma, 25 settembre
E. Battisti, *Guido La Regina*, "Meridione", Roma, settembre
V. Martinelli, *Mostre Romane d'Arte*, "Momento Sera", 19 ottobre
V. Martinelli, *Futuristi ed Astratti*, "Momento Sera", Roma, 1 novembre

1962
G.C. Argan, *Introduzione al testo di E. Battisti La Regina*, ed. De Luca, Roma
E. Battisti, *La Regina*, ed. De Luca, Roma
B. Huberman, *Guido La Regina*, "La Capital", 29 giugno
G.C. Argan, *Guido La Regina*, "Le Arti", Milano, agosto
G. Etna, *Greco, Cecchi e La Regina*, "Il Giornale del Mezzogiorno", Roma 11 ottobre
M. Pepe, *Guido La Regina*, "Rassegna di Cultura e di Vita scolastica", n. 10, 31 ottobre

1963
G.C. Argan, *Presentazione alla mostra antologica di Musée Sursock*, Beyrouth
E. Battisti *Presentazione alla mostra antologica al Musée Sursock*, Beyrouth
N. Ponente, *Presentazione alla mostra antologica al Musée Sursock*, Beyrouth
J.M., *Un peintre italien (abstrait) "ouvre" la saison artistique*, "Magazine", 3 ottobre
V. Hakim, *Guido La Regina*, "La Revue du Liban", Beyrouth, 19 ottobre
A. Bercoff, *Guido La Regina*, "L'Orient", Beyrouth, 11 ottobre
V. Saviantoni, *Guido La Regina*, "IL Sestante Letterario", Padova, settembre-ottobre
(s.a.), *Un italiano a Beyrouth*, "Vita", 17 ottobre
A. Taziz, *Intervista a Guido La Regina*, "Al Safaa", Beyrouth

1970
M. petrucciani, *Una serigrafia di Guido La Regina per "Arabesco-Olimpa" di Dino Campana*, ed. De Luca, Roma

1972
M. Petrucciani, *L'Arabesco di Dino Campana*, "Rassegna di Cultura e Vita scolastica", Roma, 31 gennaio
(s.a), *Campana a colori*, "Il Messaggero", Roma, 14 ottobre

1973
R. Orlando, *Presentazione alla mostra antologica*, Università di Pescara

1976
N. Ponente, *Presentazione mostra Studio S*, Roma
L. Trucchi, *La Regina allo Studio S*, "Momento Sera", 5/6 maggio
L. Trucchi, *La Regina*, "Il Popolo", 13 maggio

1977
A. Scotti, *Guido La Regina*, "Il Quadrante", n. 6

1986
E. Battisti, *Presentazione mostra antologica anni '52-'63 in Crecchio, Francavilla, Ortona, Lanciano*
A. Martino, *Presentazione mostra antologica anni '52-'63 in Crecchio, Francavilla, Ortona, Lanciano*
R. Buono, *Conversazione con Guido La Regina*, "Catalogo Mostra Antologica anni '52-'63", Abruzzo
E. Battisti, *Presentazione mostra personale a Palazzo Mazara*, Sulmona

1987
G. Di Genova, *Storia dell'Arte italiana dal '900 - Generazione primo decennio*, ed. Bora

1988
E. Battisti, *Presentazione mostra personale Istituto Italiano di Cultura*, Copenhagen
G.M. *Il colore, dall'informalità alla struttura geometrica*, "L'Umanità", 2 giugno
S. Lux, *Il velo di Guido*, "Catalogo mostra pesonale Istituto Italiano di Cultura", Copenhagen
E. Battisti e R. Buono, *Pittori-profeti all'alba della televisione*, "L'Umanità", maggio-giugno